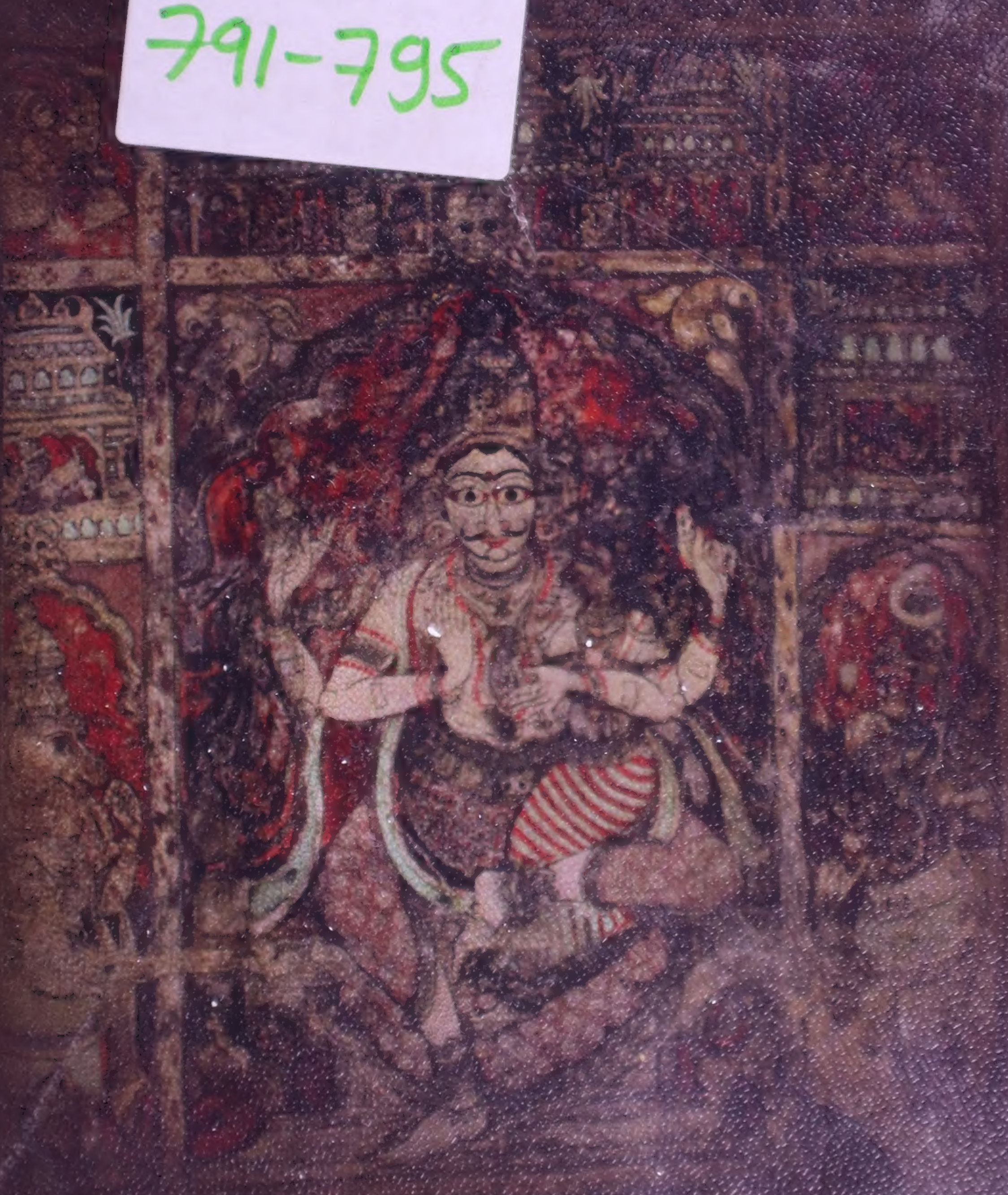
ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆ

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

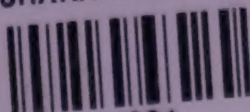


ಸಂಶೋಧಕರು
ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಕೆ. ಜಿ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು
ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ



ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯ
ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
೨೦೧೪



ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆ

(ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಾದರಪಡಿಸಿದ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ)

ಸಂಶೋಧಕರು

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಕೆ. ಜಿ

ಮಾರ್ಗದರ್ಶಕರು

ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ
ಪ್ರಾಧ್ಯಾಪಕರು, ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಭಾಗ
ಮತ್ತು
ವಿಶೇಷಾಧಿಕಾರಿಗಳು (ವಿಶ್ರಾಂತ)
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಪ್ರಾದೇಶಿಕ ಕಛೇರಿ : ಬೆಂಗಳೂರು



ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯ
ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯ - ೫೮೩ ೨೭೬
೨೦೧೬

<u>ಪ್ರಮಾಣ ಪತ್ರ</u>

ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆ ಎಂಬ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು **ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ** ಅವರ ಮಾರ್ಗದರ್ಶನದಲ್ಲಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಭಾಗಕ್ಕೆ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸುತ್ತಿದ್ದೇನೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ಯಾವುದೇ ಪದವಿ ಅಥವಾ ಇತರ ಉದ್ದೇಶಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಪ್ರಮಾಣೀಕರಿಸುತ್ತೇನೆ.

ದಿನಾಂಕ : ೦೬.೦೯.೨೦೧೭

ಸ್ಥಳ : ಹಂಪಿ

(ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಕೆ. ಜಿ)
ಸಂಶೋಧನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿ
ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಭಾಗ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ

ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆ

ಪರಿವಿಡಿ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆ



ಅಧ್ಯಾಯ : ಒಂದು

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವಿಧಾನ

ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಕೇವಲ ಲಲಿತಕಲೆಯ ಒಂದು ಅಂಗವಾಗಿರದೆ, ಆದಿಮಾನವನ ಕಾಲದಿಂದಿಡಿದು ಇಂದಿನವರೆಗೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಮುಂದುವರೆಸುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಒಂದು ನಾಡಿನ ಅರಸು ಮನೆತನದ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕಣ್ಮುಂದೆ ನಿಲ್ಲಿಸುವ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆ ಹೊಂದಿದೆ. ಕಲೆ ಮನುಷ್ಯನ ಮನಸ್ಸನ್ನು ಮುದಗೊಳಿಸಿ ಅವನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಸಂಸ್ಕಾರವನ್ನು ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ. ಭೌತಿಕ ಜೀವನದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಮನುಷ್ಯನಿಗೆ ಕಲೆಯ ಸಂಸ್ಕಾರ ಸಿಗದಿದ್ದರೆ ಅಥವಾ ಕಲೆಯನ್ನು ಆರಾಧಿಸದಿದ್ದರೆ ಅವನ ಪಾಲಿಗೆ ಮಾನಸಿಕ ಸೌಖ್ಯ ದೂರವಾಗಿಯೇ ಉಳಿದುಬಿಡುತ್ತದೆ. ಮನುಷ್ಯನ ದೈನಂದಿನ ಜೀವನದ ಜಡತ್ವವನ್ನು ಹೋಗಲಾಡಿಸಲು ಕಲೆಗಳು ತುಂಬಾ ಸಹಾಯಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಮಾನವ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲೊಂದಾದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಗ್ರ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದು, ಆದಿ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಈ ಕಲೆಯು ಮನುಷ್ಯನ ಕೈ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡೆ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ.

ನಮ್ಮ ದೇಹದ ಪಂಚೇಂದ್ರಿಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಣ್ಣು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿಯಾದ ಅಂಗವಾದ್ದರಿಂದ ಅದು ಸುಂದರ ದೃಶ್ಯಗಳನ್ನು ಸೆರೆಹಿಡಿದು, ನಮ್ಮನ್ನು ಉನ್ನತ ವಿಚಾರಗಳ ಕಡೆಗೆ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹೆಚ್ಚು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾದ ಪ್ರಮಾಣ, ಜ್ಞಾನ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಯಾವ ಶಿಕ್ಷಣವೂ ಇಲ್ಲದೆ ಗುರುತಿಸುತ್ತದೆ. ದೃಶ್ಯಮೂಲವಾದ ಈ ಅನುಭವದ ಕಲೆಗಳನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳೆನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಇತಿಹಾಸದ ವಸ್ತು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಗತಕಾಲ ಎಂಬುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಾರ್ವತ್ರಿಕ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಆದರೆ ಗತಕಾಲದ ಎಲ್ಲಾ ಸಂಗತಿಗಳು ಇತಿಹಾಸ ರಚನೆಗೆ ಮುಖ್ಯವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಏಕೆಂದರೆ ಇತಿಹಾಸವು ಕೇವಲ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ತನ್ನ ಮೂಲಕ ವಸ್ತುವಾಗಿ



ಸ್ವೀಕರಿಸುತ್ತದೆನ್ನಬಹುದು. ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವಿಧ ಮುಖಗಳೂ ಕೂಡಾ ಇತಿಹಾಸ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸುತ್ತವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಒಂದು ಪ್ರಕಾರವಾದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿಲ್ಲ. ಯಾವುದೇ ಕಲೆಗಳು ಅಂದಂದಿನ ಒಟ್ಟು ಜನಾಂಗದ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ತಮ್ಮಲ್ಲಿ ಒಡಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡನಾಡಿನ ಆರಂಭ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಾಧಿಸಿದ ಸಿದ್ಧಿಯು ಅನುಪಮವಾಯಿತು.

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಕಲೆಗಳ ಹಿರಿಮೆಯ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾವೀಣ್ಯತೆ ಇದೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯುನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಮ್ಮ ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮುಖಾಂತರ ಮಾನವ ತನ್ನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹೇಗೆ ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಅರಿಯುವುದೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ.

ಭಾರತೀಯ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಮಹತ್ವದ ಒಂದು ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಜನತೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವ ಮೂಲಕ ಕಲಾಕಾರರಾಗಿ ಜೊತೆಗೆ ಕಲೆಗಳನ್ನು ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಕಲಾಪೋಷಕರಾಗಿ, ಈ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಜೀವಂತವಾಗಿಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ನಮ್ಮ ನಾಡನ್ನು ಸಂಪದ್ಭರಿತ ಪ್ರದೇಶವನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಅರಸರು ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಮತ್ತು ಪ್ರಜೆಗಳು ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಉದಾತ್ತವಾದ ಧೋರಣೆಯನ್ನು ತಳೆದು ಉನ್ನತವಾದ ಅಭಿರುಚಿಯನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಕಲೆಯನ್ನು ದೇಶ–ವಿದೇಶದ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಮುಕ್ತ ಮನಸ್ಸಿನಿಂದ ಪ್ರಶಂಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಲಾಪರಂಪರೆಯು ಅಪೂರ್ವವಾಗಿದ್ದು; ರಾಜನೀತಿ, ಧರ್ಮಸಹಿಷ್ಣುತೆ, ಕಲಾವಿಕಾಸ ಈ ಎಲ್ಲಾ ದೃಶ್ಯಗಳಿಂದಲೂ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ಸಾಮಾಜಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಗಳ ಪ್ರತಿಭಾ ಸ್ವತಂತ್ರವನ್ನು, ಕಲಾತಂತ್ರವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಲೆಯು ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖವಾದ ಘಟ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪುನರುಜ್ಜೀವನಕ್ಕೂ ಇದು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕರ್ನಾಟದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವವಾದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಅಪಾರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಪ್ರಸ್ತುತವಿರುವ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಳು ಹಾಗೂ ಅವಶೇಷಗಳು ಮತ್ತು ಆಗಿನ ಕಾಲದ



ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಬರಹಗಳು, ದಾಖಲೆಗಳು ಮತ್ತು ಅಂದು ರಚನೆಯಾದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ವಿವರಣೆಗಳು, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪೋಷಕರಾದ ಅರಸರಿಗೆ ಇರುವ ಅಭಿರುಚಿ, ಅವರ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಜೊತೆಗೆ ಅವರಲ್ಲಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಯ ಅಂಶವೂ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಗಮನಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಬೇಕಾಗಿದೆ. ಅಂತೆಯೇ ದೇವಾಲಯಗಳು ಕೇವಲ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪೂಜಾ ಸ್ಥಾನವಾಗಿರದೇ ಒಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿರುವುದನ್ನು, ಎಲ್ಲಾ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಆಕರ್ಷಣೆಗೋಸ್ಕರವೋ, ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಲೆಂದೋ ಅಥವಾ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಮೂಲಕವೂ ದೈವತ್ವವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲೂ ಭಕ್ತಿಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು, ದೈವಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಸಿದ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಯನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆಯಾದರೂ, ಅವುಗಳಲ್ಲಿಯ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಹೊರಗಿರಿಸಿ ನೋಡುವುದರಿಂದ ಕಲೆಯು ಹಿಂದಿನ ಕಾಲಕಾಲದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾದ ಜೀವದನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸಮುಖ್ಯವಾಗಿಸಿ ಕೊಂಡು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸುವ ಮೂಲಕ ಆ ಕಾಲದ ಕುರಿತು ಅವನ ಮನಸ್ಸು, ಜನರ ಸ್ವಭಾವ, ಆಯಾ ಕಾಲದ ಕಲೆಯ ತಾಂತ್ರಿಕ ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಗುಣಮಟ್ಟದ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಅವನ ಧೋರಣೆ ಅಥವಾ ನಿಲುವುಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿವೆ. ಇಂತಹ ಕೃತಿಯು ಸಮಕಾಲೀನ ದಾಖಲೆಯಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಪಡೆಯುತ್ತವೆ ಎಂಬುದರ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶವು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅಡಕವಾಗಿದೆ.

ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪುನರ್ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇತಿಹಾಸ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಪರಂಪರೆಯು ಅಯಾ ಪ್ರದೇಶದ ಜನ ಸಮುದಾಯದ ಆಶೋತ್ತರಗಳನ್ನು, ಕನ್ನಡಿಗರ ಕಲಾಭಿಮಾನ, ಧರ್ಮಾಭಿಮಾನ ಹೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಹಾಗೆಯೇ ಕನ್ನಡಿಗರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜೀವನದ ಕಲಾತ್ಮಕ ಬದುಕನ್ನು ಹೇಗೆ ಬಿಂಬಿಸಿವೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಹೊಂದಲಾಗಿದೆ.

ನಮ್ಮ ಪ್ರಾಚೀನರ ಈ ಅಮೂಲ್ಯ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಸಂಪತ್ತು ದಿನದಿಂದ ದಿನಕ್ಕೆ ನಾಶವಾಗುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ವ್ಯಾಪಕ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆಯು ಇಂದು ತುಂಬಾ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಈ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಈಡೇರಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರವನ್ನು ಮತ್ತು ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮಹತ್ವವನ್ನು



ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಮಹತ್ವದ ಕಲಾಪ್ರಕಾರವಾಗಿದ್ದು, ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಐತಿಹಾಸಿಕತೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದು, ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಮಹತ್ವದ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನ ಆ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಹರಿಸುವುದಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ, ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಜೈನ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಮತ್ತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸುವ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶವು ಇಲ್ಲಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಕಾರಣ ಈ ಕಲೆಯ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಮತ್ತು ಈ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯ ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವ ಉದ್ದೇಶ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಹತ್ತು ಹಲವು ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸುವುದು ಮತ್ತು ನಶಿಸಿ ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಈ ಕಲಾಪಂಪರೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ದಾಖಲೀಕರಣ ಮಾಡುವ ಹಲವಾರು ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಜಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆಯ ಕುರಿತಾದ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಮಹತ್ವವನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತ, ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತು ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ಥೂಲ ನೋಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಕುರಿತು ಈ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು, ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹಾಗೂ ಈ ಸಂಶೋಧನಾಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸಹ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.



ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಇತಿಹಾಸವು ತುಂಬಾ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಮತ್ತು ಸುವರ್ಣಾಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಇತಿಹಾಸದ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ ಮುಂತಾದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳನ್ನು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಪೋಷಣೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಶ್ರೀಮಂತ ಪರಂಪರೆ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ದೊರೆಗಳದ್ದಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಇಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹುಟ್ಟು ಬೆಳವಣಿಗೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇವುಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ, ಭಿತ್ತಿ ಸಿದ್ಧತೆ, ರಚನಾ ವಿಧಿ–ವಿಧಾನ, ವರ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಹೀಗೆ ಹತ್ತು ಹಲವು ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಎರಡೂ ಧರ್ಮಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಅಧ್ಯಾಯವು ಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿದ್ದು, ವಿಜಯನಗರದರಸರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ, ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ, ತ್ರಿಪುರಾಂತಕನ ಕಥೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದಶಾವತಾರದ ಚಿತ್ರಗಳು, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿ ಅವುಗಳ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಜೈನ ಮತ್ತು ಮತಾತೀತವಾದ ನಿಸರ್ಗ, ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರು, ಚಿತ್ರ–ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೀಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.



ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜಾನಪದದ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕೇತರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಸಹ ಗಮನಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಎಂಟನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಸಮಾರೋಪವಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ವಿಜಯನಗರ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಪ್ರಮುಖ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಕೆಲವು ಫಲಿತಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ನಡೆದ ಸಂಶೋಧನ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿರುವುದು ತೊಂಭತ್ತರ ದಶಕದಿಂದೀಚೆಗೆ, ಬಹಳಷ್ಟು ತಡವಾಗಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಕುರಿತು ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಫಿಲ್., ಪಿಎಚ್.ಡಿಯಂತಹ ಪದವಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇಷ್ಟು ತಡವಾಗಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆ ನಡೆಯಲು ಮುಖ್ಯಕಾರಣ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಧ್ಯಯನದ ಕೋರ್ಸ್‌ಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಎಸ್.ಎಸ್.ಎಲ್.ಸಿ. ಬೋರ್ಡ್‌ನಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದವು. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕೋರ್ಸ್‌ಗಳು ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ಹಂತಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಈ ಕೋರ್ಸ್‌ಗಳನ್ನು ಮುಗಿಸಿದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಢಶಾಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರಾಗಿ ನೇಮಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಇನ್ನುಳಿದವರು ಹವ್ಯಾಸಿ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಾಗಿ, ಕಮರ್ಶಿಯಲ್ ಆರ್ಟಿಸ್ಟಾಗಿ ವೃತ್ತಿಜೀವನವನ್ನು ನಡೆಸಿಕೊಂಡು ಬರುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಐದು ವರ್ಷದ ಡಿಪ್ಲೋಮಾ ಪಾಸಾದ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳಿಗೆ ಪದವಿ ತರಗತಿಗೆ ಸೇರಲು ಅವಕಾಶವಿರುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಅವರು ಪದವಿ ತರಗತಿಗೆ ಸೇರಲೇಬೇಕೆಂದರೆ ಒಂದು ವರ್ಷದ ಬ್ರಿಡ್ಜ್‌ಕೋರ್ಸ್‌ನ್ನು ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಹಂತಕ್ಕೆ ಹೋಗಲು ಅವಕಾಶವಿದ್ದ ಕಾರಣ ಬಹುಪಾಲು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪದವಿ ಮತ್ತು ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿ ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ.

ಇನ್ನು ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಹಂತದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಾವ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸ್ವತಂತ್ರವಾದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಭಾಗಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳ್ಳಲಿಲ್ಲ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಕಾರಣಗಳಿಂದಾಗಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಿಂದುಳಿಯಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು. ಪದವಿಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಬೆರಳೆಣಿಕೆಯಷ್ಟು ಲಲಿತಕಲಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯಗಳು



ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅವು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಪದವಿಹಂತಕ್ಕೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತಗೊಂಡು ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಿಸಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಗಳು ಲಭ್ಯವಾಗದೇ ಇರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರಮುಖ ಕಾರಣವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಧಾರವಾಡ, ಗದಗ, ಗುಲಬರ್ಗಾ, ಮೈಸೂರು, ದಾವಣಗೆರೆ ಹಾಗೂ ಬೆಂಗಳೂರು ಈ ಕೆಲವು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಪದವಿ ಕೋರ್ಸ್‌ಗಳು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡರೂ ಈ ಕೋರ್ಸ್‌ಗಳು ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವ ಕೊಟ್ಟ ಕಾರಣವಾಗಿ ಹಾಗೂ ಅಲ್ಲಿ ಇದ್ದುದು ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಶಿಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ಕೇವಲ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕವಾದ ಕಲೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಪ್ರಧಾನ ದೃಷ್ಟಿಕೋನವು ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿತ್ತು. ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಜ್ಞೆಯ ಕೊರತೆಯಿಂದಾಗಿ ಕೇವಲ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿಗಳನ್ನುಮಾತ್ರ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಾಯಿತು. ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ನಂತರದ ಎಂ.ಫಿಲ್, ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಯಂತಹ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಅವಕಾಶವಿಲ್ಲದಂತಾಗಿ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಸಂಶೋಧನೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ನಡೆಯಬೇಕಾದಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಡೆಯಲಿಲ್ಲ.

ಈ ಪರಂಪರೆ ತೊಂಭತ್ತರ ದಶಕದವರೆಗೂ ಮುಂದುವರೆದುಕೊಂಡು ಬಂದಿತು. ತೊಂಭತ್ತರ ದಶಕದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿಯ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಂ.ಫಿಲ್., ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಸಂಶೋಧನ, ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಾರಂಭಗೊಳ್ಳುವುದರ ಮೂಲಕ ಈ ವಾತಾವರಣ ಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾಗಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನಾಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶ ದೊರೆಯಿತು. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯೋಗಿಕತೆಗೆ ಮತ್ತು ಸಿದ್ಧಾಂತ ಪತ್ರಿಕೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾನಾವಕಾಶ ಸಿಕ್ಕ ಕಾರಣ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಹೊಸಪರಂಪರೆಗೆ ಈ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹೊಸದಾರಿಯನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಟ್ಟಿತು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶಗಳು ದೊರಕಿವೆ.

ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನಾಧ್ಯಯನವು ಈಗ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಇನ್ನುಳಿದ ವಿಷಯಗಳಂತೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಸಂಶೋಧನೆಗೆ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯ ಸಿಕ್ಕ ಕಾರಣವಾಗಿ ಈಗ ಸಾಕಷ್ಟು ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು, ಅಧ್ಯಾಪಕರು ತಮ್ಮನ್ನು ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಸಂಶೋಧನಾಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಕಾರಣವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ತೊಂಭತ್ತರ ದಶಕದಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ಥೂಲವಾದ ನೋಟವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪದವಿಗಾಗಿ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ನಡೆಸಿದ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹಾಗೂ ಡಿ.ಲಿಟ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನ ಪ್ರಾರಂಭವಾಗಿದ್ದು,



ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ೧. ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧಗಳು ೨. ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪ್ರಬಂಧಗಳು ೩. ಡಿ.ಲಿಟ್ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಎಂದು ವಿಂಗಡಿಸಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಅವರು ೧೯೮೩ರಲ್ಲಿ **ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**[೧] ಎಂಬ ಕಿರು ಸಂಶೋಧನ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಶಿಕ್ಷಣ ಪದವಿಯ ಅಂಶಿಕ ಅವಶ್ಯಕತೆಗಾಗಿ ೧೯೮೩ ರಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ್ದು, ಇದು ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ, ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರೊಬ್ಬರು ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ನಡೆಸಿದ ಪ್ರಥಮ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದ ಕಿರು ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ.

೧೯೮೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲರ **ಡ್ಯಾನ್ಸ್ ಆಂಡ್ ಅದರ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಇನ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ಕಲ್ಪಚರ್ ಅಂಡ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್**[೨] ಎಂಬ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವು ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ನೃತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಪೂರಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಿಂದ "ಡಾ. ಬಿ. ಕೆ. ಹಿರೇಮಠರ **ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**[೩] ಎಂಬ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಪ್ರಬಂಧ ಬಂದಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಸಹ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಒಂದೆರಡು ಅಧ್ಯಾಯಗಳು ಪ್ರಾಸಂಗಿಕವಾಗಿ ಚರ್ಚೆಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಇವರ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಧ್ಯಯನವು ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಕುರಿತ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿದೆ. ಇವು ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಒಂದೆರಡು ಸಣ್ಣ ಪ್ರಯತ್ನಗಳಾಗಿವೆ.

೧. ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು

ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೇ ಕುರಿತು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನಾಧ್ಯಯನವು ಪೂರ್ಣಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದು ೧೯೯೧ರಲ್ಲಿ. ಇಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನೇ ಸಂಶೋಧನೆಯ ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಮಂಡಿಸಿದ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ **ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ**[೪] ಈ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲರು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ್ದು ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದ ಮೊದಲ ಅಧ್ಯಯನ ಎಂಬ ಹೆಗ್ಗಳಿಕೆಗೆ ಪಾತ್ರವಾಗಿದೆ.

---

೦೧. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ : ಮಾಧ್ಯಮಿಕ ಶಾಲಾ ಶಿಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಣ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ, ೧೯೮೩.

೦೨. ಡಾ. ಚೂಡಾಮಣಿ ನಂದಗೋಪಾಲ: ಡ್ಯಾನ್ಸ್ ಅಂಡ್ ಆದರ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ ಇನ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ಕಲ್ಪಚರ್ ಅಂಡ್ ಪೇಂ–ಟಿಂಗ್ಸ್ ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು. ೧೯೮೭

೦೩. ಡಾ. ಬಿ. ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ : ಕನ್ನಡ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳು – ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಧಾರವಾಡ. ೧೯೮೭

೦೪. ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ : ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ. ೧೯೯೧.



ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರು ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಮಂಡಿಸಿದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು**[೦೫], ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಸಂಪದಾ ಭಟ್ ಅವರ **ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು**[೦೬], ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ, ೧೯೯೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಪುಷ್ಪಾ ದ್ರಾವಿಡ ಇವರು ಮಂಡಿಸಿದ **ಅನಿವಾಸಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದ ದಿ.ನಿಕೋಲಸ್ ರೋರಿಕ್ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು**[೦೭], ೨೦೦೧ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿಯವರ **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**[೦೮], ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರು ಇವರ **ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ್**[೦೯], ಡಾ. ಗಿರೀಶ ಅವರ **ಬುಡಕಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕಲೆ**[೧೦], ೨೦೦೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀದೇವಿ ಗವಾಯಿಯವರ **ಕಲಾವಿದ ಎಂ.ಎ.ಚೆಟ್ಟಿಯವರ ಜೀವನ– ಕಲಾಕೃತಿಗಳು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**[೧೧], ಡಾ. ಶಂಕ್ರಪ್ಪ ಕೋಲ್ಕಾರ್ ಅವರ **ಕೊಪ್ಪಳ–ಹಂಪಿ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ಕಲೆ**[೧೨], ಡಾ. ಸೌಮ್ಯಾ ಅವರ **ಯಂತ್ರಾ ದಿ ವಿಜುವಲ್ ಆಫ್ ಶಂಕರಾ ಫಿಲಾಸಫಿ ವಿತ್ ರೆಫರೆನ್ಸ್ ಟು ಕಾಂಟೆಂಪರರಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್**[೧೩], ಡಾ. ಪ್ರಮಿಳಾ ಲೋಚನ ಅವರ **ಮೈಂಡ್ ಮ್ಯೂಜಿಕ್ ಅಂಡ್ ಕಲರ್ ಎಕ್ಸಪೋಜಿಸ್ ಅಂಡ್ ಡೆವೆಲಪ್‌ಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ರಾಗಮಾಲಾ ಆಂಡ್ ಕಾಂಟೆಂಪರರಿ ಪೇಂಟಿಂಗ್**[೧೪], ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ವೀಣಾಶೇಖರ ಮಂಡಿಸಿದ **ಎ ಸ್ಟಡಿ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಆಫ್ ಕರ್ನಾಟಕ (೧೭೮೦ –೧೮೨೦)**[೧೫], ಡಾ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ಹಿರೇಮಠ ಅವರ **ಕಲಾವಿದ ಆರ್.ಎಮ್.**

---

೦೫. ಡಾ. ಅ.ಲ.ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೮.

೦೬. ಡಾ. ಸಂಪದಾ ಭಟ್ : ಹಿಂದೂಸ್ಥಾನಿ ಸಂಗೀತ ಮತ್ತು ರಾಗಮಾಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ. ೧೯೯೮.

೦೭. ಡಾ. ಪುಷ್ಪಾ ದ್ರಾವಿಡ : ಅನಿವಾಸಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದ ದಿ ನಿಕೋಲಸ್ ರೋರಿಕ್ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೭

೦೮. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ :ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ ೨೦೦೧.

೦೯. ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರು : ಕರ್ನಾಟಕ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ ೨೦೦೨.

೧೦. ಡಾ. ಗಿರೀಶ : ಬುಡಕಟ್ಟು ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ ಹಂಪಿ, ೨೦೦೨.

೧೧. ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮಿದೇವಿ ಗವಾಯಿ : ಕಲಾವಿದ ಎಂ. ಎ.ಚೆಟ್ಟಿಯವರ ಜೀವನ– ಕಲಾಕೃತಿಗಳು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೨.

೧೨. ಡಾ. ಶರಣಪ್ಪ ಕೋಲ್ಕಾರ : ಕೊಪ್ಪಳ–ಹಂಪಿ ಪ್ರದೇಶದ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದ ಕಲೆ, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ೨೦೦೨.

೧೩. ಡಾ. ಸೌಮ್ಯಾ : ಯಂತ್ರಾ ದಿ ವಿಜುವಲ್ ಆಫ್ ಶಂಕರಾ ಫಿಲಾಸಫಿ ವಿತ್ ರೆಫರೆನ್ಸ್ ಟು ಕಾಂಟೆಂಪರರಿ ತಾಂತ್ರಿಕ ಆರ್ಟಿಸ್ಟ್, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೨.

೧೪. ಡಾ. ಪ್ರಮಿಳಾ ಲೋಚನ : ಮೈಂಡ್ ಮ್ಯೂಜಿಕ್ ಅಂಡ್ ಕಲರ್ ಎಕ್ಸಪೋಜಿಸ್ ಅಂಡ್ ಡೆವೆಲಪ್‌ಮೆಂಟ್ ಆಫ್ ರಾಗಮಾಲಾ ಆಂಡ್ ಕಾಂಟೆಂಪರರಿ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೨.

೧೫. ಡಾ. ವೀಣಾ ಶೇಖರ ಮಂಡಿಸಿದ ಎ ಸ್ಟಡಿ ಆಫ್ ಹಿಸ್ಟಾರಿಕಲ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್ ಆಫ್ ಕರ್ನಾಟಕ (೧೭೮೦–೧೮೨೦). ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೫!



ಹಡಪದ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ[೧೬], ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ.ಪಾಟೀಲರು ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ.ಗೆ ಮಂಡಿಸಿದ **ಎ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಎನಾಲಿಸಿಸ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ ಎಜ್ಯುಕೇಶನ್ ಎಟ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಲೇವಲ್ ಇನ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ಟೇಟ್ ವಿತ್ ಸ್ಪೇಷಲ್ ರೆಫರನ್ಸ್ ಟು ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಆಂಡ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್**[೧೭], ಇದು ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಅವರ ಎರಡನೆಯ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವಾಗಿದೆ. ೨೦೦೪ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ವಿ.ಎಮ್.ಬಾಗಾಯತ್ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ (೧೪೦೦–೧೮೦೦)**[೧೮], ಡಾ. ಶಿವಕುಮಾರ. ಜಿ. ಓ. ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಮಕಾಲೀನ ಉತ್ಸವಗಳು ಹಾಗೂ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮೇಳಗಳ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು**[೧೯], ಡಾ. ಪಿ. ಗೌರೀಶ ಅವರ **ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ**[೨೦], ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಶಶಿಕಲಾ ಹೂಗಾರ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ**[೨೧], ಡಾ. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ತುಕ್ಕಣ್ಣವರ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕ ರಥ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ**[೨೨], ಡಾ. ಎಚ್. ಎನ್. ಚಿತ್ರಗಾರ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ**[೨೩], ಡಾ. ಎಸ್. ವಿ. ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯ ಅವರ **ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**[೨೪], ೨೦೦೬ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರಿ ತಿವಾರಿ ಅವರ **ರಂಗೋಲಿ ಕಲೆ**[೨೫], ೨೦೦೭ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಿ. ಬಾಗೋಡಿ ಅವರ **ಸುರಪುರ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**[೨೬], ಡಾ. ಗೀತಾಂಜಲಿ ಬಿ.

೧೬. ಡಾ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಸ್ವಾಮಿ ಹಿರೇಮಠ : ಕಲಾವಿದ ಆರ್.ಎಮ್.ಹಡಪದ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ೨೦೦೩.

೧೭. ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ : ಎ ಕ್ರಿಟಿಕಲ್ ಅನಾಲಿಸಿಸ್ ಆಫ್ ಎಜ್ಯುಕೇಶನ್ ಎಟ್ ಸ್ಕೂಲ್ ಲೆವೆಲ್ ಇನ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಸ್ಟೇಟ್ ವಿತ್ ಸ್ಪೆಷಲ್ ರೆಫೆರೆನ್ಸ್ ಟು ಡ್ರಾಯಿಂಗ್ ಆಂಡ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ. ಧಾರವಾಡ. ೨೦೦೨.

೧೮. ಡಾ. ಎಂ.ವ್ಹಿ. ಬಾಗಾಯತ್ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಮುಸ್ಲಿಂ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. – ೨೦೦೪

೧೯. ಡಾ. ಜಿ. ಶಿವಕುಮಾರ : ಕನಾಟಕದ ಸಮಕಾಲೀನ ಉತ್ಸವಗಳು ಹಾಗೂ ವಾಣಿಜ್ಯ ಮೇಳಗಳ ವಿವಿಧ ಆಯಾಮಗಳು, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕಲಬುರಗಿ ೨೦೦೪.

೨೦. ಡಾ. ಪಿ. ಗೌರೀಶ : ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಜಾನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, (ಅ.ಪ್ರ. ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮ.ಪ್ರ.), ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ., ಮೈಸೂರು. ೨೦೦೪.

೨೧. ಡಾ. ಶಶಿಕಲಾ ಹೂಗಾರ : ಕರ್ನಾಟಕ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ ಚಿತ್ರಕಲೆ, (ಅ.ಪ್ರ. ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮ.ಪ್ರ.), ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ–೨೦೦೪

೨೨. ಡಾ. ಶಿವಪ್ರಕಾಶ ಎಲ್. ತುಕ್ಕಣ್ಣವರ : ಕರ್ನಾಟಕ ರಥ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ–೨೦೦೪

೨೩. ಡಾ. ಎಸ್.ವಿ. ವೆಂಕಟೇಶಯ್ಯ : ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಅಂಶಗಳು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ–೨೦೦೫.

೨೪. ಡಾ. ಎಚ್.ಎನ್.ಚಿತ್ರಗಾರ : ಕರ್ನಾಟಕ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ – ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ–೨೦೦೫.

೨೫. ಡಾ. ಪಿಶ್ವೇಶ್ವರಿ ತಿವಾರಿ : ರಂಗೋಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳು, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ. ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕಲಬುರಗಿ–೨೦೦೬

೨೬. ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಿ. ಬಾಗೋಡಿ : ಸುರಪುರ ಶೈಲಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ. ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ. ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕಲಬುರಗಿ–೨೦೦೭



ಆರ್. ಅವರ **ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೀಪಸ್ತಂಭಗಳು**[೨೭], ಡಾ. ರಾಠೋಡ್ ಅವರ **ಅನ್ವಯಿಕ ಕಲೆ – ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ**[೨೮], ೨೦೦೮ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಮೋಹನ್‌ರಾವ್ ಬಿ. ಪಂಚಾಳ ಅವರ **ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಡಾ. ಎಸ್. ಎಮ್. ಪಂಡಿತ್**[೨೯], ಡಾ. ವಿಶ್ವನಾಥ ಎ.ಎಸ್. ಅವರ **ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಹಾಗೂ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು**[೩೦], ಡಾ. ರವೀಂದ್ರ ಎಸ್. ಕಮ್ಮಾರ ಅವರ **ಕಲಾವಿದ ವಿ.ಬಿ. ಹಿರೇಗೌಡರ್– ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು**[೩೧], ಡಾ. ಪ್ರೇಮಾನಂದ ಟಿ. ಲಕ್ಕಣ್ಣನವರ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ– ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಅಧ್ಯಯನ,**[೩೨] ಡಾ. ಜಿ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ ಅವರ **ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ,**[೩೩] ಡಾ. ಮಂಟಗಿ ಅವರ **ಧನಂಜಯ ಶಿಲ್ಪಿಯವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,**[೩೪] ಡಾ. ರೆಹಮಾನ್ ಪಟೇಲ್ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಿದರಿ ಕಲೆ– ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ– ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬೀದರ್ ಜಿಲ್ಲೆಯನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ,**[೩೫] ೨೦೧೦ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಸುನಿತಾ ಪಾಟೀಲ್ ಅವರ **ವಿಜಯ ಸಿಂಧೂರ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಒಳನೋಟಗಳು,**[೩೬] ಡಾ. ನಿಂಗಪ್ಪ ಎಂ. ಅಂಗಡಿಯವರ **ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,**[೩೭] ಡಾ. ಕಿಶೋರ್ ಎನ್. ದಾಟನಾಳ್ ಅವರ **ಕಲಾವಿದ ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ.**[೩೮] ೨೦೧೧ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಕಾಶಿನಾಥ ಡಿ. ವಡ್ಡರ ಅವರ **ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು,**[೩೯]

---

೨೭. ಡಾ. ಗೀತಾಂಜಲಿ ಬಿ.ಆರ್. : ಕರ್ನಾಟಕದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೀಪಸ್ತಂಭಗಳು, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ, ಹಂಪಿ–೨೦೦೭.

೨೮. ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮಣಸಿಂಗ್ ಆರ್. ರಾಠೋಡ : ಅನ್ವಯಿಕ ಕಲೆ – ಹಿಂದಿನಿಂದ ಇಂದಿನವರೆಗೆ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ., ಮೈಸೂರು–೨೦೦೭

೨೯. ಡಾ. ಮೋಹನ್ ಪಂಚಾಳ : ಕಲಾವಿದ ಎಸ್.ಎಮ್. ಪಂಡಿತ, ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲೆ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮ.ಪ್ರ, ಗು.ವಿ.ವಿ, ಕಲಬುರಗಿ–೨೦೦೮.

೩೦. ಡಾ. ವಿಶ್ವನಾಥ ಎ.ಎಸ್. ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಯಕ್ಷಗಾನ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಹಾಗೂ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ– ೨೦೦೮.

೩೧. ಡಾ. ರವೀಂದ್ರ ಎಸ್. ಕಮ್ಮಾರ : ಕಲಾವಿದ ವಿ.ಬಿ.ಹಿರೇಗೌಡರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ– ೨೦೦೮.

೩೨. ಡಾ. ಪಿ.ಟಿ. ಲಕ್ಕಣ್ಣನವರ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ – ಒಂದು ವೈಚಾರಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ–೨೦೦೮.

೩೩. ಡಾ. ಲಕ್ಷ್ಮೀಪತಿ ಜಿ. : ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ– ೨೦೦೮.

೩೪. ಡಾ. ಮಂಟಗಿ : ಧನಂಜಯ ಶಿಲ್ಪಿಯವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಗು.ವಿ.ವಿ., ಕಲಬುರಗಿ – ೨೦೦೯

೩೫. ಡಾ. ರೆಹಮಾನ ಪಟೇಲ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಿದ್ರಿಕಲೆ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, (ಅ.ಪ್ರ. ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮ.ಪ್ರ), ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕಲಬುರಗಿ–೨೦೦೯

೩೬. ಡಾ. ಸುನಿತಾ ಪಾಟೀಲ : ವಿಜಯ ಸಿಂಧೂರ ಅವರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಒಳನೋಟಗಳು, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ., ಹಂಪಿ– ೨೦೧೦

೩೭. ಡಾ. ನಿಂಗಪ್ಪ ಎಂ. ಅಂಗಡಿ : ಗಾಜಿನ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮ.ಪ್ರ., ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ ೨೦೧೦

೩೮. ಡಾ. ಕಿಶೋರ ಎನ್. ದಾಟನಾಳ : ಕಲಾವಿದ ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ. (ಅ.ಪ್ರ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮ.ಪ್ರ), ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ – ೨೦೧೦.

೩೯. ಡಾ. ಕಾಶಿನಾಥ ಡಿ. ವಡ್ಡರ : ಶಾಂತಿನಿಕೇತನದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಗು.ವಿ.ವಿ., ಕಲಬುರಗಿ– ೨೦೧೧



ಡಾ. ಸತೀಶಕುಮಾರ ವಲ್ಲ್ಯೇಪೂರೆ ಅವರ **ಜೆ. ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಲಾವಿದರು,**[೪೦] ಡಾ. ಶಂಕ್ರಪ್ಪ ಎಂ. ಕುಂದಗೋಳ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೪೧] ೨೦೧೨ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಭಾರತಿ ಮರವಂತಿ ಅವರ **ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗೋಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೪೨] ಡಾ. ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಸಿ. ಸೊಪ್ಪಣ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಬಟ್ಟೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೪೩] ಡಾ. ಪರಶುರಾಮ ಪಿ. ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾಗ್ಯಾಲರಿಗಳು ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ,**[೪೪] ಡಾ. ಷಾಹಿದ್ ಪಾಷಾ ಅವರ **ಕಲಾವಿದ ಎ. ಎ. ಆಲಮೇಲಕರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು.**[೪೫] ೨೦೧೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಬಿ. ಎಲ್ ಲಮಾಣಿ ಅವರ **ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಗದಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೊಡುಗೆ,**[೪೬] ಡಾ. ರೇಣುಕಾ ಮಾರ್ಕಾಂಡೆಯವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ವೈಷ್ಣವಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೪೭] ಡಾ. ಶಶಿಕಲಾ ನಂದನಗೌಡ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಹುದುಗು ಕಲೆ,**[೪೮] ಡಾ. ಕೃಷ್ಣೇಗೌಡ ಹೆಚ್. ಎನ್ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೌದ್ಧ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೪೯] ಡಾ. ಬಿ. ಎಂ. ಪಾಟೀಲ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರಶೈವಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೫೦] ಡಾ. ಕೃಷ್ಣವೇಣಿ ಅವರ **ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೫೧] ಡಾ. ರವಿ ವಸಾರಾಮ ನಾಯಕ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಲಂಬಾಣಿ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು,**[೫೨] ಡಾ. ಮಹಾಂತೇಶ ಎಂ. ಪಲದಿನ್ನಿ ಅವರ **ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳು,**[೫೩] ಡಾ.ಪಿ.ಬಿ.ಗವಾನಿ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೫೪] ಡಾ. ಸುಚಿತ್ರಾ ಜಿ. ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ ಅವರ **ಕಲಾವಿದ ವಿ.ಟಿ.ಕಾಳೆ ಅವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು,**[೫೫] ಡಾ.

---

೪೦. ಡಾ. ಸತೀಶಕುಮಾರ ವಲ್ಲ್ಯೇಪೂರೆ : ಜೆ.ಜೆ. ಕಲಾಶಾಲೆಯ ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕ ಕಲಾವಿದರು, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮ.ಪ್ರ., ಗು.ವಿ.ವಿ., ಕಲಬುರಗಿ–೨೦೧೧.

೪೧. ಡಾ. ಶಂಕರ ಕುಂದಗೋಳ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಗಂಜೀಫಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ. ಹಂಪಿ. ೨೦೧೧

೪೨. ಡಾ. ಭಾರತಿ ಮರವಂತಿ : ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗೋಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ. ೨೦೧೨

೪೩. ಡಾ. ಕಾಮಾಕ್ಷಿ ಸಿ. ಸೊಪ್ಪಣ : ಕರ್ನಾಟಕ ಬಟ್ಟೆ ಮಾಧ್ಯಮದ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಗುಲಬರ್ಗಾ. ೨೦೧೨

೪೪. ಡಾ. ಪರಶುರಾಮ ಪಿ. : ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾಗ್ಯಾಲರಿಗಳು – ಒಂದು ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಗುಲಬರ್ಗಾ. ೨೦೧೨

೪೫. ಡಾ. ಶಾಹೆದ್ ಪಾಷಾ : ಕಲಾವಿದ ಎ. ಎ. ಆಲಮೇಲಕರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಗುಲಬರ್ಗಾ. ೨೦೧೨

೪೬. ಡಾ. ಬಿ.ಎಲ್. ಲಮಾಣಿ : ಚಿತ್ರಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಗದಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೊಡುಗೆ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ಹಂಪಿ. ೨೦೧೩

೪೭. ಡಾ. ರೇಣುಕಾ ಮಾರ್ಕಂಡೆ : ಕರ್ನಾಟಕದ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ಹಂಪಿ. ೨೦೧೩

೪೮. ಡಾ. ಶಶಿಕಲಾ ನಂದನಗೌಡ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಹುದುಗುಕಲೆ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ಹಂಪಿ. ೨೦೧೩

೪೯. ಡಾ. ಕೃಷ್ಣೇಗೌಡ ಹೆಚ್. ಎನ್ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಬೌದ್ಧಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ಹಂಪಿ. ೨೦೧೩

೫೦. ಡಾ. ಬಿ. ಎಂ. ಪಾಟೀಲ : ಕರ್ನಾಟಕದ ವೀರಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ಹಂಪಿ. ೨೦೧೩

೫೧. ಡಾ. ಕೃಷ್ಣವೇಣಿ : ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ಹಂಪಿ. ೨೦೧೩

೫೨. ಡಾ. ರವಿ ವಸಾರಾಮ ನಾಯಕ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಲಂಬಾಣಿ ಕರಕುಶಲ ಕಲೆಗಳು, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ಹಂಪಿ. ೨೦೧೩

೫೩. ಡಾ. ಮಹಾಂತೇಶ ಎಂ. ಪಲದಿನ್ನಿ : ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮ.ಪ್ರ., ಕ.ವಿ. ಹಂಪಿ. ೨೦೧೩

೫೪. ಡಾ. ಪಿ.ಬಿ. ಗವಾನಿ : ಕರ್ನಾಟಕದ ವಸ್ತುಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ, ಕ.ವಿ.ಹಂಪಿ. ೨೦೧೩

೫೫. ಡಾ. ಸುಚಿತ್ರಾ ಜಿ. ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ : ಕಲಾವಿದ ವಿ.ಟಿ.ಕಾಳೆ ಅವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ಹಂಪಿ. ೨೦೧೩



ಬಸವಯ್ಯ ಗವಿಮಠ ಅವರ **ಬಾಗಲಕೋಟ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೫೬] ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಮಹಾದೇವಯ್ಯ ನೀಲಾ ಅವರ **ಶರಣಬಸವೇಶ್ವರರ ಕುರಿತು ರಚಿಸಿದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,**[೫೭] ೨೦೧೫ರಲ್ಲಿ ಜ್ಯೋತಿ ಎಸ್. ವೈದ್ಯ ಅವರ **ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೫೮] ಪರಮಶಿವಂ ಅವರ **ಫೋಕ್ ಪೆಯಿಂಟಿಂಗ್ಸ್ ಆಫ್ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ**[೫೯], ೨೦೧೬ರಲ್ಲಿ **ಅಶೋಕ ಎಸ್. ಶಟಕಾರ ಅವರ ಡಾ. ಜೆ. ಎಸ್. ಖಂಡೇರಾವ್ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು**[೬೦], ೨೦೧೭ರಲ್ಲಿ ಬಸವರಾಜ ಅನಗವಾಡಿ ಅವರ **ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ,**[೬೧] ಸಂತೋಷಕುಮಾರ ಎಂ. ನಾಗರಾಳ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ (ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ)**[೬೨], ಜೈರಾಜ ಅವರ **ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಕ್ಷಾಪುಟ ಚಿತ್ರಕಲೆ**[೬೩] ಇವು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಕುರಿತು ಬಂದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ–ಗಳಾಗಿವೆ. ಅನೇಕ ಜನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನಾಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.ಇವು ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಕುರಿತು ಬಂದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳಾಗಿವೆ. ಅನೇಕ ಜನ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಈಗ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನಾಧ್ಯಯನ ಕೈಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.

೨. ಡಿ. ಲಿಟ್ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು

ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಲಲಿತಕಲಾ ನಿಕಾಯದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಡಿ.ಲಿಟ್. ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಬಂದ ಡಿ.ಲಿಟ್. ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಹೀಗಿವೆ. ೨೦೦೧ರಲ್ಲಿ ದೇವದಾಸ ಕಳಸದ ಇವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾಧನ ಕಲೆ,**[೬೪] ೨೦೦೫ರಲ್ಲಿ ಬಂದ ಆನಂದ ಪೂಜಾರರ **ಕರಾವಳಿಯ ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ**[೬೫] ಡಿ.ಎ. ಉಪಾಧ್ಯ ಅವರ **ವಾಸ್ತು–ಶಿಲ್ಪ–**

---

೫೬. ಡಾ. ಬಸವಯ್ಯ ಗವಿಮಠ : ಬಾಗಲಕೋಟ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ. ೨೦೧೩
೫೭. ಸುಬ್ಬಯ್ಯ ಮಹಾದೇವಯ್ಯ ನೀಲಾ : ಶರಣಬಸವೇಶ್ವರರ ಕುರಿತು ರಚಿಸಿದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಗು.ವಿ.ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ. ೨೦೧೩
೫೮. ಜ್ಯೋತಿ ಎಸ್. ವೈಧ್ಯಾ : ಉತ್ತರಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಗು.ವಿ.ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ. ೨೦೧೫
೫೯. ಪರಮಶಿವಂ : ಫೋಕ್ ಪೆಯಿಂಟಿಂಗ್ಸ್ ಆಫ್ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಗು.ವಿ.ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ. ೨೦೧೫
೬೦. ಅಶೋಕ ಶಟಕಾರ : ಡಾ. ಜೆ. ಎಸ್. ಖಂಡೇರಾವ್ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಗು.ವಿ.ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ. ೨೦೧೬
೬೧. ಬಸವರಾಜ ಅನಗವಾಡಿ : ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕುರಿತ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಲೆ ವಿಶ್ಲೇಷಣಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೭
೬೨. ಸಂತೋಷಕುಮಾರ ಎಂ. ನಾಗರಾಳ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ (ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ). ಪಿಎಚ್.ಡಿ. ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಗು.ವಿ.ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ. ೨೦೧೭
೬೩. ಜೈರಾಜ : ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳ ರಕ್ಷಾಪುಟ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ ೨೦೧೭
೬೪. ಡಾ. ದೇವದಾಸ ಕಳಸದ : ಕರ್ನಾಟಕದ ರಂಗಭೂಮಿ, ರಂಗಸಜ್ಜಿಕೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಸಾಧನ ಕಲೆ, ಡಿ.ಲಿಟ್ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ ೨೦೦೧
೬೫. ಡಾ. ಆನಂದ ಪೂಜಾರ : ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಡಿ.ಲಿಟ್ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೦೫.



ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ,[೧೬] ೨೦೧೦ರಲ್ಲಿ ಎಮ್.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ ಅವರ **ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಿತ್ರಗಳು,**[೧೭] ೨೦೧೩ರಲ್ಲಿ ಜಿ. ಎಸ್. ಭೂಸಗೊಂಡ ಅವರ **ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಚಂದ್ರವರ್ಮ ಬಿ. ಆರ್. ಕೋಟ್ಯಾಳಕರ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,**[೧೮] ಹೀಗೆ ಹಲವು ಡಿ.ಲಿಟ್ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು ಹೊರಬಂದಿವೆ. ಈ ಡಿ.ಲಿಟ್. ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಪದವಿಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವವರ ತಜ್ಞತೆಯನ್ನೇ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸಿ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯವು ತಜ್ಞರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತಾವನೆಯನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿ, ಇಂಥಹ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಾ ಬಂದಿದೆ. ಹಂಪಿಯ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಂತಹ ಡಿ.ಲಿಟ್. ಸಂಶೋಧನ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅವಕಾಶವಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

೩. ಎಂ.ಫಿಲ್. ಅಧ್ಯಯನಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲಬಾರಿಗೆ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನವು ಪ್ರಾರಂಭ–ಗೊಂಡಿದ್ದು ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ, ಇದೊಂದು ಗಮನಾರ್ಹ ಅಂಶವಾಗಿದೆ. ಈಗ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ನಡೆದು ಬಂದ ಎಂ.ಫಿಲ್. ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳು ಹೀಗಿವೆ. ೨೦೦೨ ರಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಬಾಗೋಡಿಯವರ **ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಜೆ.ಎಸ್.ಖಂಡೇರಾವ : ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ,**[೧೯] ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಎ.ಎಸ್. ವಿಶ್ವನಾಥ ಅವರ **ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳು,**[೨೦] ೨೦೦೫ ರಲ್ಲಿ ಸಿ.ಡಿ. ಜಟ್ಟೆಣ್ಣನವರ ಅವರ **ಎಂ.ವಿ. ಮಿಣಜಗಿಯವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಬದುಕು,**[೨೧] ಶಂಕರ ಕುಂದಗೋಳರ **ಡಿ.ವಿ. ಹಾಲಭಾವಿಯವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಬದುಕು,**[೨೨] ೨೦೦೬ ರಲ್ಲಿ ಸುಚಿತ್ರಾ ಲಿಂಗದಳ್ಳಿಯವರ **ವಿಜಯನಗರದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೨೩] ರಾಜಕುಮಾರ ಎಸ್. ಕಾಳೆ ಅವರ

---

೧೬. ಡಾ. ಡಿ.ವಿ. ಉಪಾಧ್ಯ : ವಾಸ್ತು–ಶಿಲ್ಪ–ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಡಿ.ಲಿಟ್ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ – ೨೦೦೫

೧೭. ಡಾ. ಎಂ.ಎಸ್. ಮೂರ್ತಿ: ಮಕ್ಕಳ ಮನಸ್ಸಿನ ಚಿತ್ರಗಳು, ಡಿ.ಲಿಟ್ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೦

೧೮. ಡಾ. ಜಿ. ಎಸ್. ಭೂಸಗೊಂಡ: ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಚಂದ್ರವರ್ಮ ಬಿ. ಆರ್ ಕೋಟ್ಯಾಳಕರ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಡಿ.ಲಿಟ್ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೦

೧೯. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಬಾಗೋಡಿ : ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಜೆ.ಎಸ್.ಖಂಡೇರಾವ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ – ೨೦೦೨.

೨೦. ಎ.ಎಸ್. ವಿಶ್ವನಾಥ : ಯಕ್ಷಗಾನ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಮುಖವರ್ಣಿಕೆ ಮತ್ತು ವೇಷಭೂಷಣಗಳು, ಎಂ.ಫಿಲ್. ಪ್ರ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ – ೨೦೦೩

೨೧. ಸಿ.ಡಿ. ಜಟ್ಟೆಣ್ಣವರ: ಎಂ.ವಿ.ಮಿಣಜಗಿ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಬದುಕು, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.ಹಂಪಿ–೨೦೦೫.

೨೨. ಶಂಕರ ಕುಂದಗೋಳ : ಡಿ.ವಿ. ಹಾಲಭಾವಿಯವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಬದುಕು, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ.ಹಂಪಿ. ೨೦೦೬

೨೩. ಸುಚಿತ್ರಾ ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ : ವಿಜಯನಗರದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ– ೨೦೦೬



ಔಂಧ್ ಗ್ಯಾಲರಿ,[೭೪] ಕುರಿತು. ೨೦೦೭ರಲ್ಲಿ ಜಿತೇಂದ್ರ ಜಿ. ಕೋತಳಿಕರ ಅವರ **ಕಲಾವಿದ ವಿದ್ಯಾಭೂಷಣರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು,**[೭೫] ಬಿ.ಎಂ. ಪಾಟೀಲರ **ನಿಪ್ಪಾಣಿ ವಾಡೆಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು,**[೭೬] ಉಮೇಶ ಎ.ಎಸ್. **ಕರ್ನಾಟಕ ಜೈನ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೭೭] ರವಿ ವಸಾರಾಮ ನಾಯಕರ **ಕಿನ್ನಾಳ ಕಲೆ,**[೭೮] ಶಶಿಕಾಂತ ಬಸರಿಕಟ್ಟಿಯವರ **ಕಲಘಗಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೭೯] ಶೈಲಾ ಬರಡೋಲರ **ಸಂತ ಕಲಾವಿದ ಶುಭಾರಾಯರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು,**[೮೦] ಎಂಬ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಹೊರಬಂದಿವೆ. ೨೦೦೮ರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣವೇಣಿ **ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೮೧] ಯೋಗೀಶ ಹೆಚ್. **ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ**[೮೨] ಮಹಾಕೊಟೇಶ್ವರಗೌಡ ಪಾಟೀಲ **ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೮೩] ಸುರೇಶ ಬಡಿಗೇರರ **ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ಸಂಗ್ರಹದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೮೪] ಸಂತೋಷಕುಮಾರ ಕುಲಕರ್ಣಿ ಅವರ **ದಾವಣಗೆರೆ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೮೫] ಜಯರಾಜ ಚಿಕ್ಕಪಾಟೀಲರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾಹೀರಾತುಗಳಲ್ಲಿಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು,**[೮೬] ಮಹೇಶ ಉಮತಾರ ಅವರ **ಬಿ.ಪಿ. ಬಾಯಿರಿ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ,**[೮೭] ಗಿರಿಜಾ ಬಿರಾದಾರರ **ವಿಜಾಪೂರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೮೮] ಬಸಯ್ಯ ಗವಿಮಠ ಅವರ **ಬಾಗಲಕೋಟೆ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೮೯] ಕೃಷ್ಣಗೌಡ ಹೆಚ್.ಎನ್. ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಟಿಬೇಟಿಯನ್ನರ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೯೦] ಮಹಾಂತೇಶ ಪಲದಿನ್ನಿ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು,**[೯೧] ಮತ್ತು ೨೦೦೯ ರಲ್ಲಿ ಕಾಂತರಾಜ ಅವರ **ಸಿಬಿ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೯೨] ರಂಗಸ್ವಾಮಿ ಅವರ **ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ರುಮಾಲೆ ಚನ್ನಬಸಯ್ಯನವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲೆ,**[೯೩] ಶ್ಯಾಮ ತಾ. ಜಮಾದಾರ ಅವರ **ಕಲಾವಿದ ಸಿ. ಎನ್. ಪಾಟೀಲರ ಬದುಕು ಮತ್ತು**

---

೭೪. ರಾಜಕುಮಾರ ಎಸ್. ಕಾಳೆ : ಔಂದ ಗ್ಯಾಲರಿ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಗು.ವಿ.ಗು – ೨೦೦೭

೭೫. ಜಿತೇಂದ್ರ ಜಿ. ಕೋತಳಿಕರ : ಕಲಾವಿದ ವಿದ್ಯಾಭೂಷಣರ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಗು.ವಿ.ಗು – ೨೦೦೭.

೭೬. ಬಿ.ಎಂ. ಪಾಟೀಲ : ನಿಪ್ಪಾಣಿ ವಾಡೆಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ – ೨೦೦೭

೭೭. ಉಮೇಶ ಎ.ಎಸ್. : ಕರ್ನಾಟಕ ಜೈನ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ – ೨೦೦೭

೭೮. ರವಿ ನಾಯಕ : ಕಿನ್ನಾಳ ಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ – ೨೦೦೭

೭೯. ಶಶಿಕಾಂತ ಬಸರಿಕಟ್ಟಿ : ಕಲಘಟಗಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ – ೨೦೦೭

೮೦. ಶೈಲಾ ಬರಡೋಲ : ಸಂತ ಕಲಾವಿದ ಶುಭಾರಾಯರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ – ೨೦೦೭

೮೧. ಕೃಷ್ಣವೇಣಿ : ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ– ೨೦೦೮

೮೨. ಯೋಗೀಶ ಹೆಚ್. : ಚಿತ್ರದುರ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ–೨೦೦೮

೮೩. ಮಹಾಕೂಟೇಶ್ವರಗೌಡ ಪಾಟೀಲ : ಬೆಳಗಾವಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ–೨೦೦೮

೮೪. ಸುರೇಶ ಬಡಿಗೇರ : ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಸಂಗ್ರಹದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ–೨೦೦೮

೮೫. ಸಂತೋಷಕುಮಾರ ಕುಲಕರ್ಣಿ : ದಾವಣಗೆರೆ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ– ೨೦೦೮

೮೬. ಜಯರಾಜ ಚಿಕ್ಕಪಾಟೀಲ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಜಾಹೀರಾತುಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳು, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ – ೨೦೦೮

೮೭. ಮಹೇಶ ಉಮತಾರ : ಬಿ.ಪಿ. ಬಾಯಿರಿ : ಕಲೆ ಮತ್ತು ಕಲಾಸಾಹಿತ್ಯ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ–೨೦೦೮

೮೮. ಗಿರಿಜಾ ಬಿರಾದಾರ : ವಿಜಾಪೂರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ–೨೦೦೮

೮೯. ಬಸಯ್ಯ ಗವಿಮಠ : ಬಾಗಲಕೋಟ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ– ೨೦೦೮

೯೦. ಕೃಷ್ಣೇಗೌಡ ಹೆಚ್.ಎನ್.: ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಟಿಬೇಟಿಯನ್ನರ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ–೨೦೦೮

೯೧. ಮಹಾಂತೇಶ ಪಲದಿನ್ನಿ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಲಜ್ಜಾಗೌರಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ– ೨೦೦೮

೯೨. ಕಾಂತರಾಜ : ಸಿಬಿ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ–೨೦೦೯

೯೩. ರಂಗಸ್ವಾಮಿ : ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ರುಮಾಲೆ ಚನ್ನಬಸಯ್ಯನವರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ– ೨೦೦೯



ಕಲಾಕೃತಿಗಳು,[೯೪] ೨೦೧೦ ರಲ್ಲಿ ಭಾನುಮತಿ ಕೆ.ಎಲ್. ಅವರ **ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಎಂ.ಜಿ. ವಾಚೇದಮಠ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು,**[೯೫] ದಿನೇಶ ಬಿ. ಅವರ **ಚನ್ನಪಟ್ಟಣದ ಚಿತ್ತಾರ ಗೊಂಬೆಗಳು,**[೯೬] ವಾದಿರಾಜ ಎ. ಅವರ **ಕಲಾವಿದ ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪನವರ ಜೀವನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು,**[೯೭] ಚಿಂತಾಮಣಿ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದಶಾವತಾರದ ಕಲ್ಪನೆ.**[೯೮] ೨೦೧೨ರಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಕೆ.ಜಿ. ಅವರ **ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬದುಕು,**[೯೯] ರಾಜೀವ್. ಎಂ.ವೈ ಅವರ **ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು,**[೧೦೦] ರಾಘವೇಂದ್ರ ಅವರ **ಕೊಪ್ಪಳ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೧೦೧] ವೈಶಾಲಿಬಾಯಿ ಕಾಂಬಳೆ ಅವರ **ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೧೦೨] ಶಶಿಕಲಾ ಜಿ.ವಿ. ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೧೦೩] ಎನ್.ಜಿ. ಅಂಬರೀಶ್ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಆಧುನಿಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ / ಶಿಲ್ಪಕಲೆ,**[೧೦೪] ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಡಿ.ಆರ್. ಅವರ **ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಕಟದ ಕ್ರೈಸ್ತಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೧೦೫] ಶ್ವೇತಾ ಡಿ.ಎಸ್. ಅವರ **ರಾಜ ರವಿವರ್ಮನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಣ,**[೧೦೬] ಮಹಾದೇವಪ್ಪ ಸಣತಂಗಿಯವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಣೇಶ ಚಿತ್ರಣ**[೧೦೭]. ೨೦೧೩ರಲ್ಲಿ ದಯಾನಂದ ಕೋಳಿ ಅವರ **ಕೊಪ್ಪಳ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೧೦೮] ಸವಿತಾ ಬಡಿಗೇರ ಅವರ **ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೧೦೯] ಹೇಮಂತಕುಮಾರ ಅವರ **ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೧೧೦] ಬಸವರಾಜ ಕಲೆಗಾರ ಅವರ **ಯಾದಗಿರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ**[೧೧೧], ೨೦೧೪ರಲ್ಲಿ ಡಿ. ಕೆ. ಕೀರ್ತಿವರ್ಮ ಅವರ **ಕೆ ರಾಮಚಂದ್ರನ್‌ರವರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬದುಕು,**[೧೧೨] ವಿಶ್ವನಾಥ್ ಹೆಚ್. ಹಂಡಿ ಅವರ **ಕೆ. ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ ಅವರ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ,**[೧೧೩]

---

೯೪. ಶ್ಯಾಮ ತಾ. ಜಮಾದಾರ : ಕಲಾವಿದ ಸಿ.ಎನ್. ಪಾಟೀಲರ ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.ಹಂಪಿ – ೨೦೦೯

೯೫. ಭಾನುಮತಿ ಕೆ.ಎಲ್. : ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದ ಎಂ.ಜಿ. ವಾಚೇದಮಠ : ಬದುಕು ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ – ೨೦೧೦

೯೬. ದಿನೇಶ ಬಿ. : ಚನ್ನಪಟ್ಟಣದ ಚಿತ್ತಾರ ಗೊಂಬೆಗಳು, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ–೨೦೧೦

೯೭. ವಾದಿರಾಜ ಎ. : ಕಲಾವಿದ ಎಲ್. ಶಿವಲಿಂಗಪ್ಪನವರ ಜೀವನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ–೨೦೧೦

೯೮. ರೇವಣಪ್ಪ ಚಿಂತಾಮಣಿ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದಶಾವತಾರದ ಕಲ್ಪನೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ.೨೦೧೦

೯೯. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಕೆ.ಜಿ. : ಕೆ.ಕೆ. ಹೆಬ್ಬಾರರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬದುಕು, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೨

೧೦೦. ರಾಜೀವ ಎಂ.ವೈ. : ಕೆ. ವೆಂಕಟಪ್ಪನವರ ಜೀವನ ಮತ್ತು ಕಲಾಕೃತಿಗಳು, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೨

೧೦೧. ರಾಘವೇಂದ್ರ : ಕೊಪ್ಪಳ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೨

೧೦೨. ವೈಶಾಲಿ ಕೆ. ಕಾಂಬಳೆ : ಬೀದರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೨

೧೦೩. ಶಶಿಕಲಾ ಜಿ.ವಿ. : ಕರ್ನಾಟಕದ ವ್ಯಂಗ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೨

೧೦೪. ಎನ್. ಜಿ. ಅಂಬರೀಶ್ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಅಧುನಿಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ/ಶಿಲ್ಪಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೨

೧೦೫. ಸುರೇಂದ್ರನಾಥ ಡಿ. ಆರ್. : ಕರಾವಳಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕ್ರೈಸ್ತಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೨

೧೦೬. ಶ್ವೇತಾ ಡಿ. ಎಸ್. : ರಾಜಾ ರವಿವರ್ಮನ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರಣ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೨

೧೦೭. ಮಹಾದೇವಪ್ಪಸಣತಂಗಿ : ಕರ್ನಾಟಕದ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಣೇಶ ಚಿತ್ರಣ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೨

೧೦೮. ದಯಾನಂದ ಕೋಳಿ : ಕೊಪ್ಪಳ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೩

೧೦೯. ಸವಿತಾ ಬಡಿಗೇರ : ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೩

೧೧೦. ಹೇಮಂತಕುಮಾರ : ಮೈಸೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೩

೧೧೧. ಬಸವರಾಜ ಕಲೆಗಾರ : ಯಾದಗಿರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೩

೧೧೨. ಡಿ. ಕೆ. ಕೀರ್ತಿವರ್ಮ : ಕೆ. ರಾಮಚಂದ್ರನ್ ಅವರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬದುಕು, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೪

೧೧೩. ವಿಶ್ವನಾಥ ಹೆಚ್. ಹಂಡಿ : ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ ಅವರ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೪



ಗಾಯತ್ರಿ ಮಂತ ಅವರ **ಪಿ. ಎಸ್. ಕಡೇಮನಿಯವರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬದುಕು,**[೧೧೪] ಎಲ್. ಟಿ. ಮಂಜುಳಾಬಾಯಿ ಅವರ **ಕೆ. ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರ್‌ರವರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬದುಕು,**[೧೧೫] ಸಾವಿತ್ರಿ ಟೆಂಕಲಿ ಅವರ **ಎಂ. ಆರ್. ಬಾಳೇಕಾಯಿಯವರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬದುಕು,**[೧೧೬] ಖಾದರ್‌ಶಾಬ್ ಇ. ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಅವರ **ಬಹುಮುಖ ಕಲಾಸಾಧಕ ವಿ.ಜಿ. ಅಂದಾನಿ,**[೧೧೭] ಮಾಯಾದೇವಿ ಮಮ್ಮಾ ಅವರ **ಎ. ಎಸ್. ಪಾಟೀಲ್‌ರವರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬದುಕು,**[೧೧೮] ರಾಜಪ್ಪ ಹೆಚ್. ಅವರ **ಬಾಗೂರು ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಅವರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ,**[೧೧೯] ೨೦೧೫ರಲ್ಲಿ ಅಶೋಕ ಚಂ. ನಡುವಿನಮನಿ ಅವರ **ಹೈದ್ರಬಾದ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾವಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ**[೧೨೦], ಆಸೆಂಗಪ್ಪ ರಾ. ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ ಅವರ **ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕಿಮನೆತನದ ಕೊಡುಗೆ**[೧೨೧] ನಟರಾಜ ಶಿಲ್ಪಿ ಅವರ **ಕನಗನಹಳ್ಳಿಯ ಸ್ತೂಪ ಶಿಲ್ಪಗಳು**[೧೨೨], ಬಸವರಾಜ ರೊಳ್ಳಿ ಅವರ **ವಿಜಯಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಕಲೆ**[೧೨೩], ವೆಂಕಟೇಶ್ ಕುಮಾರ್ ಕೆ.ಎಚ್. ಅವರ **ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ**[೧೨೪], ವೆಂಕಟೇಶ ಪಾಟೀಲ ಅವರ **ದಶಕದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ**[೧೨೫], ಸಂತೋಷ ಬೇವಿನಮರದ ಅವರ **ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಹನುಮಾನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ (ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ)**[೧೨೬] ೨೦೧೬ರಲ್ಲಿ ಸಂಗಪ್ಪ ಕೋತಂಬರಿ ಅವರ **ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೧೨೭] ಅಮೀನರೆಡ್ಡಿ ಅವರ **ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೧೨೮] ವೀರೇಶ ರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾವಚಿತ್ರಕಲೆ (ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ),**[೧೨೯] ಬಸವರಾಜ ಕಿಶೋರ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನಾ**

---

೧೧೪. ಗಾಯತ್ರಿ ಮಂತ : ಪಿ. ಎಸ್. ಕಡೇಮನಿ ಅವರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬದುಕು, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೪

೧೧೫. ಎಲ್. ಟಿ. ಮಂಜುಳಾಬಾಯಿ : ಕೆ. ಜ್ಞಾನೇಶ್ವರ ಅವರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬದುಕು, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೪

೧೧೬. ಸಾವಿತ್ರಿ ಟೆಂಕಲಿ : ಎಂ. ಆರ್. ಬಾಳೇಕಾಯಿ ಅವರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬದುಕು, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೪

೧೧೭. ಖಾದರ್‌ಶಾಬ್ ಇ. ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ : ಬಹುಮುಖ ಕಲಾಸಾಧಕ ವಿ. ಜಿ. ಅಂದಾನಿ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೪

೧೧೮. ಮಾಯಾದೇವಿ ಮಮ್ಮಾ : ಎ. ಎಸ್. ಪಾಟೀಲ ಅವರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಬದುಕು, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೪

೧೧೯. ರಾಜಪ್ಪ ಹೆಚ್. : ಬಾಗೂರು ಮಾರ್ಕಂಡೇಯ ಅವರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೪

೧೨೦. ಅಶೋಕ ಚಂ. ನಡುವಿನಮನಿ : ಹೈದ್ರಾಬಾದಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾವಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೫

೧೨೧. ಆಸೆಂಗಪ್ಪ ಗುಳೇದಗುಡ್ಡ : ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಅಕ್ಕಿಮನೆತನದ ಕೊಡುಗೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೫

೧೨೨. ನಟರಾಜ ಶಿಲ್ಪಿ : ಕನಗನಹಳ್ಳಿಯ ಸ್ತೂಪ ಶಿಲ್ಪಗಳು, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೫

೧೨೩. ಬಸವರಾಜ ರೊಳ್ಳಿ : ವಿಜಯಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೫

೧೨೪. ವೆಂಕಟೇಶಕುಮಾರ ಎಚ್. : ರಾಯಚೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೫

೧೨೫. ವೆಂಕಟೇಶ ಪಾಟೀಲ : ದಶಕದ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಾಹಿತ್ಯ ವಿಮರ್ಶಾತ್ಮಕ ಅಧ್ಯಯನ (೨೦೦೪–೨೦೧೪), ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೫

೧೨೬. ಸಂತೋಷ ಬೇವಿನಮರದ : ಹಂಪಿ ಪರಿಸರದ ಹನುಮಾನ ಪ್ರತಿಮೆಗಳ ಅಧ್ಯಯನ (ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳನ್ನು ಆಧರಿಸಿ), ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೫

೧೨೭. ಸಂಗಪ್ಪ ಕೋತಂಬರಿ : ಚಿಕ್ಕಮಕ್ಕಳ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೬

೧೨೮. ಅಮೀನರೆಡ್ಡಿ : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೬

೧೨೯. ವೀರೇಶ ರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಾವಚಿತ್ರಕಲೆ (ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ), ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೬



ಚಿತ್ರಕಲೆ (ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ),[೧೩೦] ನಿಜಲಿಂಗ ಮುಗಳಿ ಅವರ **ಕರ್ನಾಟಕದ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಕಲೆ,**[೧೩೧] ಈ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿ ಬಂದ ಸಂಶೋಧನಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳಾಗಿವೆ. ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ವಿ.ವಿ, ಬೆಂಗಳೂರು ವಿ.ವಿ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ., ಮೈಸೂರು ವಿ.ವಿ., ಬೆಂಗಳೂರಿನ ಜೈನ ಡೀಮ್ಡ್ ವಿ.ವಿ. ಮತ್ತು ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ.ಗಳಲ್ಲಿ ಪಿಹೆಚ್.ಡಿ. ಪದವಿಗಾಗಿ ಅನೇಕ ಸಂಶೋಧನಾ ವಿದ್ಯಾರ್ಥಿಗಳು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಇದಲ್ಲದೇ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಗಳ ಬಿ.ಎಫ್.ಎ. (ಬ್ಯಾಚ್ಯುಲರ್ ಆಫ್ ಫೈನ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ – ಡಿಗ್ರಿ), ಬಿ.ವಿ.ಎ. (ಬ್ಯಾಚ್ಯುಲರ್ ಆಫ್ ವಿಜ್ಯುವಲ್ ಆರ್ಟ್ಸ್ – ಡಿಗ್ರಿ) ಐದು ವರ್ಷಗಳ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಡಿಪ್ಲೊಮಾ ಪದವಿ ಹಾಗೂ ಸ್ನಾತಕೋತ್ತರ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೨೦೦೦ಕ್ಕೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಲಘುಶೋಧ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಪದವಿ ತರಗತಿಗಳಿಗೆ ಅಧ್ಯಯನದ ಭಾಗವಾಗಿ ಕಿರು ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಕಾರವು ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಅನಿವಾರ್ಯ ಅಧ್ಯಯನವಾಗಿ ಬೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ. ಹೀಗೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ತೀವ್ರವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಲಿದ್ದು, ಭವಿಷ್ಯತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾಕ್ಷೇತ್ರವು ಸಂಶೋಧನಾತ್ಮಕವಾಗಿ, ಸದೃಢವಾಗಿ ಮುನ್ನಡೆಯುತ್ತಲಿರುವುದು ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಾದ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಬದಲಾವಣೆ ಎಂದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ನಡೆದ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸಮೀಕ್ಷೆ

೧೯೩೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟವಾದ **"ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ೬ನೆಯ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭದ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ"**[೧೩೨]ಯಲ್ಲಿ ಸಿ. ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿಯವರ 'ವಿಜಯನಗರ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್ ಫ್ರಮ್ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ' ಹಾಗೂ ಎಸ್. ಪರಮಶಿವಂ ಅವರ 'ವಿಜಯನಗರ ಪೇಂಟಿಂಗ್ಸ್' ಎಂಬ ಲೇಖನಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಗಳಿವೆ.

೧೯೫೬ರಲ್ಲಿ ಪುಲಮತಿ ಶ್ಯಾಮರಾವ್ ಅವರ **"ವಿಜಯನಗರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ"**[೧೩೩] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೫೯ರಲ್ಲಿ ಸಿ.ಟಿ.ಎಂ. ಕೊಟ್ರಯ್ಯ ಅವರ **"Vijayanagara Paintings at Virupaksha Temple, Hampi"**[೧೩೪]

---

೧೩೦. ಬಸವರಾಜ ಕಿಶೋರ : ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನಾ ಚಿತ್ರಕಲೆ, (ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ಅನುಲಕ್ಷಿಸಿ), ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೬

೧೩೧. ನಿಜಲಿಂಗ ಮುಗಳಿ : ಕರ್ನಾಟಕದ ನಿಸರ್ಗ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪ್ರಬಂಧ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ, ೨೦೧೬

೧೩೨. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ೬ನೆಯ ಶತಮಾನೋತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭದ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ, ೧೯೩೬

೧೩೩. ಪುಲಮತಿ ಶ್ಯಾಮರಾವ್ : ವಿಜಯನಗರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ,, ಪ್ರ: ಮೈಸೂರು ಸಂಸ್ಥಾನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಅಭಿವೃದ್ಧಿ ಇಲಾಖೆ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೫೬

೧೩೪. C.T.M. Kotraiah : Vijayanagara Paintings at Virupaksha Temple, Hampi, Pub: QJMS, 1959



ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯ ಕುರಿತು ವಿವರ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲಮಾನದ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಚರ್ಚೆ ಇದೆ. ೧೯೬೦ರಲ್ಲಿ Percy Brown ಅವರ **"Indian Painting"**[೧೩೫], ೧೯೬೮ರಲ್ಲಿ ಸಿ. ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ ಅವರ **"South Indian Painting"**[೧೩೬] ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೭೦ರಲ್ಲಿ ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್ ಅವರ **"ಚಿತ್ರಕಲೆ"**[೧೩೭], ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರ **"ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು"**[೧೩೮], ೧೯೭೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರ **"Karnataka Paintings"**[೧೩೯] ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಕೆ. ನಿರಂಜನ ಅವರ **"ಜ್ಞಾನಗಂಗೋತ್ರಿ (ಸಂಪುಟ-೫, ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ)** ಮತ್ತು ೧೯೭೫ರಲ್ಲಿ **"ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ"**[೧೪೦] ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿ, ಹಂಪಿ, ಮೈಸೂರು, ಹರದನಹಳ್ಳಿ, ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳ, ಮುಡುಕುತೊರೆ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ೧೯೭೮ರಲ್ಲಿ ಸಿ.ಟಿ.ಎಂ. ಕೊಟ್ರಯ್ಯನವರು **"ಹೇಮಕೂಟ ಪತ್ರಿಕೆ"**[೧೪೧] ಎಂಬ ಗ್ರಂಥವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮತ್ತು ಅವನತಿಯ ಇತಿಹಾಸದೊಂದಿಗೆ ೧೯೬೫ರಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಕುರಿತ ವಿವರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೮೦ರಲ್ಲಿ ಪಿ.ಎನ್.ನಾಯ್ಡು ಅವರ **"Chola and Vijayanagara Art"**[೧೪೨] ಮತ್ತು ರಾವ್ ಎಸ್.ಆರ್. ಹಾಗೂ ಬಿ.ವಿ.ಕೆ ಶಾಸ್ತ್ರಿ ಅವರ **"Traditional Paintings of Karnataka"**[೧೪೩], ೧೯೮೨ರಲ್ಲಿ ಆರ್.ಎನ್.ಸಾಲತೊರೆ ಅವರ **"Vijayanagara Art"**[೧೪೪] – ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೫ರಲ್ಲಿ ಸಿ. ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿ ಅವರು ಬರೆದ **"Vijayanagara Paintings"**[೧೪೫] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ

---

೧೩೫. Percy Brown : Indian Painting, Pub: VMCA Publishing House, #5, Russel Street, Calcutta. 1960
೧೩೬. C. Sivramamurthy : South Indian Paintings, Pub: Publication Division, Govt. of India, New Delhi. 1968
೧೩೭. ಅ. ನ. ಕೃಷ್ಣರಾವ್ : ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪ್ರ: ವಿದ್ಯಾನಿಧಿ ಬುಕ್ ಡಿಪೋ, ಮೈಸೂರು. ೧೯೭೦
೧೩೮. ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೭೩
೧೩೯. Dr. Shivram Karanth : Karnataka Paintings, Pub: Mysore University, Mysore. 1973
೧೪೦. ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ : ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪ್ರ: ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಮೈಸೂರು. ೧೯೭೫
೧೪೧. ಸಿ.ಟಿ.ಎಂ. ಕೊಟ್ರಯ್ಯ : ಹೇಮಕೂಟ ಪತ್ರಿಕೆ (ಸಂಪುಟ-೩), ಪ್ರ: ಶ್ರೀಜಗದ್ಗುರು ಕೊಟ್ಟೂರು ಸ್ವಾಮಿ ಮಠ, ಹಂಪಿ. ೧೯೭೮
೧೪೨. P.N Naidu : Chola and Vijayanagara Art, Pub: New Era Publication, Madras. 1980
೧೪೩. Rao S. R. & B.V.K. Shashtri : Traditional Painting of Karnataka, Pub: Karnataka Chitrakala Parishad, Bangalore. 1980
೧೪೪. R. N. Salatore : Vijayanagara Art, Pub: Sandeep Prakashana, New Delhi. 1982
೧೪೫. C. Sivrammurthy : Vijayanagara Paintings, Pub: Publication Division, Govt. of India, New Delhi. 1985



ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಮಾಹಿತಿ ಇದೆ.

೧೯೮೮ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಸ್. ರಾಜಶೇಖರ ಅವರು **"ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ"**[೧೪೬] ಎಂಬ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿಯ ವೈಷ್ಣವ ಗುಹಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಮಾಹಿತಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯ ಕಾಲದ ವಿಚಾರವಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೆಲವು ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೮೯ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯನವರು **"ಶೃಂಗಾರ ಲಹರಿ"**[೧೪೭] ಎಂಬ ಕೃತಿಯನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ವಸ್ತುವಿಷಯ ಕುರಿತು ಉಪಯುಕ್ತವಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೯೩ರಲ್ಲಿ ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ ಅವರ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ **"ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ"**[೧೪೮], ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಅವರ **"ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ"**[೧೪೯] ಕೃತಿಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲ ವಿವರಣೆ ನೀಡುತ್ತದೆ. ೧೯೯೪ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಎಲ್. ಎಸ್. ಶೇಶಗಿರಿರಾವ್ ಅವರ **"ಕಿರಿಯರ ಕರ್ನಾಟಕ"**[೧೫೦] ಸಂಪುಟದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ೧೯೯೫ರಲ್ಲಿ ವೈ. ನಿರ್ಮಲ ಕುಮಾರಿ ಅವರ **"Social Life as reflected in Sculpture and Paintings of Late Vijayanagara Period-1500-1650 (with special reference to Andhra)"**[೧೫೧] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾಜಿಕ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಪ್ರಭಾವವು ಅಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬೀರಿದ ಪರಿಣಾಮವನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಪಡಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೧೯೯೭ರಿಂದ ಮೈಸೂರಿನ ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯವು ವಿಜಯನಗರ ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತು **"ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ"**[೧೫೨] ಎಂಬ ಸಂಪುಟಗಳನ್ನು ಹೊರತರುತ್ತಿದೆ. ಈ ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ೨, ೩, ೭, ೮, ೯, ೧೦ ಈ ಆರು

---

೧೪೬. ಡಾ. ಎಸ್. ರಾಜಶೇಖರ್ : ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪ್ರ: ಸುಜಾತಾ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್, ಧಾರವಾಡ. ೧೯೮೮
೧೪೭. ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ : ಶೃಂಗಾರ ಲಹರಿ, ಪ್ರ: ಸಿ.ಎಂ.ಎನ್. ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೮೯
೧೪೮. ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ (ಸಂ.) : ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೩
೧೪೯. ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ. ಪ್ರ: ಜಗದ್ಗುರು ಶ್ರೀ ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಸಂಸ್ಥಾನಮಠ, ಗದಗ
೧೫೦. ಪ್ರೊ. ಎಲ್.ಎಸ್. ಶೇಶಗಿರಿರಾವ್ : ಕಿರಿಯರ ಕರ್ನಾಟಕ, ಪ್ರ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ. ೧೯೯೪
೧೫೧. Nirmala Kumari Y. : Social Life as reflected in Sculpture and Paintings of Late Vijayanagara Period (1500-1650 A.D) (with special reference to Andhra), Pub: T.R. Publication, Madras. 1995
೧೫೨. ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟಗಳು – ೨, ೩, ೭, ೮, ೯ ಹಾಗೂ ೧೦, ಪ್ರ: ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಮೈಸೂರು



ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಕೆಲವು ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲದೆ ಮುಂದಿನ ಕೆಲವು ಸಂಪುಟಗಳಲ್ಲಿಯೂ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಲೇಖನಗಳು ಮುದ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ೧೯೯೮ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರ **"ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ"**[೧೫೩] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹಂಪಿಯ ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದರೆ. ಹಾಗೆಯೇ ೧೯೯೯ರಲ್ಲಿ ಸೂಸನ್ ಎಲ್. ಹಂಟಿಂಗ್‌ಟನ್ ಅವರ **"The Art of Ancient India"**[೧೫೪] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೨೦೦೧ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ ಅವರು ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ **"ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ"**[೧೫೫] ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ, ರಚನೆ, ತಂತ್ರ, ಶೈಲಿ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದೇ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ ಅವರು ಬರೆದ **"ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ"**[೧೫೬], ೨೦೦೩ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ, ಸತ್ಯಾನಂದ ಪಾತ್ರೋಟ ಇವರ ಸಂಪಾದನೆಯಲ್ಲಿ ಬಂದ **"ನಿಜದನೆಲೆ"**[೧೫೭] ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ಬಿ.ಕೆ. ಹಳ್ಳಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ೨೦೦೬ರಲ್ಲಿ ಸುಚಿತ್ರಾ ಜಿ. ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ ಅವರು ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ **"ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ"**[೧೫೮] ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ, ಅಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವಸ್ತುವಿಷಯದ ಕುರಿತು ಸ್ಥೂಲ ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.

೨೦೧೪ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ವಿವೇಕ ರೈ ಅವರ **ಪ್ರವಾಸಿ ಕಂಡ ವಿಜಯನಗರ**[೧೫೯] (ಮೂರನೇ ಮುದ್ರಣ), ೨೦೧೫ರಲ್ಲಿ ಡಾ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷಿಪೂಜಾರಹಳ್ಳಿ ಅವರ **ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ**[೧೬೦]

---

೧೫೩. ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಪ್ರ: ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೮

೧೫೪. Susan L. Huntington : The Art of Ancient India, Pub: Weather hill, New York. 1999

೧೫೫. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, (ಅ.ಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಮ.ಪ್ರ) ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ. ೨೦೦೧

೧೫೬. ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ : ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ, ಪ್ರ: ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೧

೧೫೭. ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ, ಸತ್ಯಾನಂದ ಪಾತ್ರೋಟ (ಸಂ.) : ನಿಜದನೆಲೆ (ಡಾ. ಬಿ. ಕೆ. ಹಿರೇಮಠ ಅವರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ), ಪ್ರ: ವೈರಾಗ್ಯದ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ಶ್ರೀ ಬಸವೇಶ್ವರ ವಿದ್ಯಾವರ್ಧಕ ಸಂಘ, ಬಾಗಲಕೋಟ. ೨೦೦೩

೧೫೮. ಸುಚಿತ್ರಾ ಜಿ. ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ : ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ(ಅಪ್ರಎಂ.ಫಿಲ್ ಸಂಪ್ರ) ಕನ್ನಡ ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ. ೨೦೦೬

೧೫೯. ಡಾ. ವಿವೇಕ ರೈ : ಪ್ರವಾಸಿ ಕಂಡ ವಿಜಯನಗರ(೩ನೇ ಮುದ್ರಣ), ಪ್ರ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿ. ವಿ. ಹಂಪಿ. ೨೦೧೪

೧೬೦. ಡಾ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷಿ ಪೂಜಾರಹಳ್ಳಿ : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪ್ರ: ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ. ೨೦೧೫



ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಕುರಿತು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ೨೦೧೫–೧೬ನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಪದವಿಗಾಗಿ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಅಮೀನರೆಡ್ಡಿಯವರ **"ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ"**[೧೬೧] ಈ ಸಂಶೋಧನಾ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಮತ್ತು ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ.

೨೦೧೬ರಲ್ಲಿ ಪ್ರೊ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಅವರ **"ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಹಲವು ಹೊಸ ಶೋಧಗಳು"**[೧೬೨] ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಲಕ್ಷಣ ಮತ್ತು ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಎರಡು ಪ್ರಮುಖ ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಈ ಮೇಲಿನವುಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಿಡಿ ಬಿಡಿಯಾದ ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ಲೇಖನಗಳು ಪ್ರಕಟಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತು ಇದೂವರೆಗೆ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆಯದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಕೈಗೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನವು ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕುರಿತದ್ದು, ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಪೂರಕವಾಗಿ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಗಮನಿಸಿದ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆನುಷಂಗಿಕವಾಗಿ ಕರ್ನಾಟಕೇತರ ಪ್ರದೇಶದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ವೈಧಾನಿಕತೆ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ ಎರಡು ರೀತಿಯ ಪ್ರಮುಖ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

೧. ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ

೨. ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ

೧. ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ

ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಅಧ್ಯಯನದ ವಿಧಾನವನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು

---

೧೬೧. ಅಮೀನರೆಡ್ಡಿ : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ. ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಸಂಪ್ರಬಂಧ. ಕ.ವಿ.ವಿ. ಹಂಪಿ.೨೦೧೬

೧೬೨. ಪ್ರೊ, ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಹಲವು ಹೊಸ ಶೋಧಗಳು. ಪ್ರ: ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಧಾರವಾಡ. ೨೦೧೬



ಅಧ್ಯಯನವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಅತೀ ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದ್ದು, ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮಕ್ಕೆ ಅಗತ್ಯವಾಗಿ ಬೇಕಾಗುವಂತಹದು. ಒಂದು ನಾಡಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಇತಿಹಾಸ, ಕಲೆ ವಿಷಯಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಸಂಶೋಧನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯ ಮುಖ್ಯವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಿಂದ ಮಾಹಿತಿ ಸಂಗ್ರಹಿಸಲು ಸುಲಭ ಮಾರ್ಗವಾಗಿದೆ.

ಈ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಮೂಲ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿ ಮೂಲ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವಲೋಕನ ಅತಿ ಮುಖ್ಯವಾದದ್ದು, ಮೂಲ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವ ಕಡೆಗೆ ಅನೇಕ ಬಾರಿ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಅದೇ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಬರೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಅಲ್ಲದೇ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದ ದೇವಾಲಯಗಳ ಪೂಜಾರಿಗಳು, ಸ್ಥಳೀಯ ಹಿರಿಯರನ್ನು ಕೇಳಿ ಮಾಹಿತಿ ಪಡೆದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮೂಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿ ಮಾಡಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಥವಾ ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮಾಡಿ ನಕಲು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ವಸ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿಕೊಟ್ಟು ವಿಷಯ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಜೊತೆಗೆ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚರ್ಚಿಸಿ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಕ್ಷೇತ್ರಕಾರ್ಯದಿಂದ ದೊರೆತ ವಿವರಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಾಸಕ್ಕೆ ಬರವಣಿಗೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨. ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿ

ಪ್ರಬಂಧ ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ವಿಧಾನ ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಯಾಗಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಟಿತ, ಅಪ್ರಕಟಿತ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳು, ಸಂಪುಟಗಳು, ಅಭಿನಂದನಾ ಗ್ರಂಥಗಳು, ವಿಶ್ವಕೋಶಗಳು, ಅನುವಾದ ಗ್ರಂಥಗಳು, ಸಂಶೋಧನಾ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧಗಳು, ದೇಶಿ–ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಬರಹಗಳು, ಸಂಶೋಧನಾ ಲೇಖನಗಳು, ಪತ್ರಗಳು, ಸಂಪಾದನಾ ಗ್ರಂಥ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿನ ಗ್ರಂಥಾಲಯಗಳಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಆನುಷಂಗಿಕ ಆಕರಗಳನ್ನು ಅಥವಾ ಮಾಹಿತಿಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

❑❑❑

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ವಿಜಯನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲಲಿತಕಲೆಗಳು



ಅಧ್ಯಾಯ : ಎರಡು

ವಿಜಯನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಲಲಿತಕಲೆಗಳು

"ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯೂ, ಸಂಸ್ಕೃತಿಯೂ ತತ್ವ ಪ್ರಧಾನವಾದವು. ಗಹನವಾದ ಪವಿತ್ರತೆ, ಅಭಿರುಚಿ ಸೌಂದರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಧುರವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತೀಕರಿಸುವುದೇ ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಧ್ಯೇಯ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ಸೌಂದರ್ಯದ ಗಣಿಯಿಂದ ತೆಗೆದುಕೊಂಡ ರಮಣೀಯವಾದ ರೂಪಗಳನ್ನು, ಭಾವಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯು ಅನುಕರಿಸುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯ. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನ ಹಿರಿಮೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವಿಜಯನಗರದ ವೈಭವ ಅವಶೇಷಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರಿಗೂ ಸ್ಫೂರ್ತಿಯನ್ನೂ ವಿಸ್ಮಯವನ್ನೂ ಉಂಟುಮಾಡುವಂತವುಗಳಾಗಿವೆ."[೧]

"ಹಂಪಿ ಎಂದಾಕ್ಷಣ ಅಲ್ಲಿ ಬಾಳಿ ಬೆಳಗಿದ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ನೆನಪು ನಮಗೆ ಆಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಕರ್ನಾಟಕದವರಿಗಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ, ಕೃಷ್ಣೆಯ ದಕ್ಷಿಣದ ಪ್ರದೇಶಗಳಾದ ಕರ್ನಾಟಕ, ಆಂಧ್ರ, ತಮಿಳುನಾಡಿನ ಜನರೂ ಈ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಪುಳಕಗೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆ ಮೈಸೂರು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿಲೀನವಾದಾಗಲೂ ಕೆಲವು ಕಾಲ ಆಂಧ್ರದ ಜನರು ಇದನ್ನು ತಮ್ಮ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕೇಂದ್ರವೆಂದೇ ಭಾವಿಸಿದ್ದರು. ವಿಜಯನಗರದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಇಂದಿಗೂ ಆಂಧ್ರದ ಜನರ ಕಣ್ಮಣಿ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೩೬ರಿಂದ ೧೫೬೫ರವರೆಗೆ ಸುಮಾರು ೨೩೬ ವರ್ಷ ಹಂಪಿಯನ್ನು ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಆಳಿದ ಅರಸರು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಜನರ ಮನಸ್ಸಿನ ಮೇಲೆ ಬೀರಿರುವ ಪ್ರಭಾವ ಅಷ್ಟಿಷ್ಟಲ್ಲ."[೨]

೦೧. ಪುಲುಮತಿ ಶಾಮರಾವ್ : ವಿಜಯನಗರದ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು–iii
೦೨. ಡಾ. ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ (ಸಂ.) : ಹಂಪಿ ಸಂಪುಟ (ಕಲೆ. ಕ್ರೀಡೆ ಮತ್ತು ಕೌಶಲ), ಪು–v



"ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗದಲ್ಲಿ (ಹೊಯ್ಸಳರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅಳಿಗಾಳ ಮತ್ತು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮುಸಲ್ಮಾನರ ಆಕ್ರಮಣ ಈ ಘಟನೆಗಳು ನಡೆದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಹೊಸ ಮನ್ವಂತರವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗವೆಂದು ಕರೆಯಬಹುದು) ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಭೌತಿಕವಾಗಿಯೂ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕವಗಿಯೂ, ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದಂತ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾಗಿದ್ದು, ಅನೇಕ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಹಂಪೆಯ ಬೆಟ್ಟಗುಡ್ಡಗಳ ಮಧ್ಯೆ ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯ ದಡದ ಮೇಲೆ ಹಿಂದೊಮ್ಮೆ ಅತ್ಯಂತ ವೈಭವದಿಂದ ಮೆರೆದಂತಹ ಪ್ರದೇಶ. ಅಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೂ ತನ್ನದೇ ಆದಂತಹ ಸೊಬಗಿನಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸಿ, ದೇಶ-ವಿದೇಶದ ಪ್ರವಾಸಿಗರನ್ನು, ವಿದ್ವಾಂಸರನ್ನು ಹಾಗೂ ಸಂಶೋಧಕರನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆಯುತ್ತಿದೆ."[೩]

ಈಗಾಗಲೇ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ರಾಜಕೀಯ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಸಂಶೋಧನೆಗಳು ನಡೆದಿವೆ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಮಗ್ರವಾಗಿ ಇನ್ನೂ ಅಧ್ಯಯನ ನಡೆದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಪ್ರಬಂಧವು ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದೆ. ಆದ ಕಾರಣ ಇಲ್ಲಿ ಗತವೈಭವಿತ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತವಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಇತಿಹಾಸ

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸ್ಥಾಪನೆ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಅಪೂರ್ವ ಘಟನೆ. ಪರಧರ್ಮ ಪರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ಸ್ವಧರ್ಮ ಸ್ವಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಗಂಡಾಂತರವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನೂ, ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವುದು ಈ ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಧ್ಯೇಯ[೪]ವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಮಾತಿಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯೆಂಬುವಂತೆ ಅವರು ತಮ್ಮ ಅಧಿಕಾರವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಕಟ್ಟಡಗಳು ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುವಂತಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಂದಿಗೂ ಈ ಭವ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಭಗ್ನಾವಶೇಷಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೩೬ರಿಂದ ೧೫೬೫ರವರೆಗಿನ ಕಾಲವನ್ನು ವಿಜಯನಗರದ ವೈಭವದ ಕಾಲ ಎನ್ನಬಹುದು[೫] ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ರಾಜವಂಶಗಳಿಂದ ಆಳಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಅವುಗಳೆಂದರೆ:

---

೦೩. ಸುಚಿತ್ರಾ ಜಿ. ಲಿಂಗದಹಳ್ಳಿ : ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, (ಅಪ್ರ.ಎಂ.ಫಿಲ್.ಸಂ.ಪ್ರ), ಪು-೧೨

೦೪. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ : ಮೌಖಿಕ ಚರಿತ್ರೆ ಮತ್ತು ಹಂಪೆ, (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಸಂಪ್ರಬಂಧ), ಪು-೨೬

೦೫. ಡಾ. ಕೆ. ಜಿ. ವಸಂತ ಮಾದವ್ : ವಿಜಯನಗರ ಇತಿಹಾಸ, ಪು-೭೭



೧. ಸಂಗಮ ಮನೆತನ

ಒಂದನೆಯ ಹರಿಹರ – ೧೩೩೬ ರಿಂದ ೧೩೪೩

ಒಂದನೆಯ ಬುಕ್ಕ – ೧೩೪೩ ರಿಂದ ೧೩೭೯

(ಕಂಪ ೧೩೪೩ ರಿಂದ ೧೮೫೫ರವರೆಗೆ ಮತ್ತು ಅವನ ಮಗ ಸಂಗಮ ಮೇ ೧೩೫೬ರಲ್ಲಿ ಆಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಕೆಲವು ಶಾಸನಗಳು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ)

ಎರಡನೆಯ ಹರಿಹರ – ೧೩೭೯ ರಿಂದ ೧೩೯೯ರ ಕೊನೆ

ಎರಡನೆಯ ಬುಕ್ಕ – ೧೩೯೯ರ ಕೊನೆಯಿಂದ ನವೆಂಬರ್ ೧೪೦೬

ಒಂದನೆಯ ದೇವರಾಯ – ನವೆಂಬರ್ ೧೪೦೬ ರಿಂದ ೧೪೧೨–೧೩

ವೀರವಿಜಯ – ೧೪೧೨ – ೧೩ ರಿಂದ ೧೪೧೯

ಎರಡನೆಯ ದೇವರಾಯ – ೧೪೧೯ ರಿಂದ ೧೪೪೪(? – (?) – (?)
೧೪೪೪ ರಿಂದ ೧೪೪೯

ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ – ೧೪೫೨–೫೩, ೧೪೬೪ – ೬೫

ರಾಜಶೇಖರ – ೧೪೬೮ – ೬೯

ಒಂದನೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ – ೧೪೭೦–೭೧

(?) ಪ್ರೌಢ ದೇವರಾಯ – ೧೪೭೬–೭೭(?) ಗೋಜಲು ಕಾಲಾವಧಿ
ನೀಡಲಾಗಿರುವ ದಿನಾಂಕಗಳು

ರಾಜಶೇಖರ – ೧೪೭೯–೮೦

ಎರಡನೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ – ೧೪೮೩–೮೪

ರಾಜಶೇಖರ – ೧೪೮೬–೮೭ (– " _ ಅನುಬಂಧ ಕ)

೨. ಸಾಳುವ ಮನೆತನ

೧. ಸಾಳುವ ನರಸಿಂಹ – (?) ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೬೬–೯೧)

೨. ತಿಮ್ಮ –

೩. ತಿರುಮಲ ಅಥವಾ ತಮ್ಮ – (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೪೧)

೪. ಧರ್ಮರಾಯ ಅಥವಾ – (೧೪೪೧–೧೫೦೫)ಇಮ್ಮಡಿ ನರಸಿಂಹ



೩. ತುಳುವ ಮನೆತನ

೧. ಈಶ್ವರ ನಾಯಕ

೨. ನರಸನಾಯಕ – (೧೪೯೧–೧೫೦೩),

೩. ವೀರನರಸಿಂಹ – (೧೫೦೫–೦೯),

೪. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ – (೧೫೦೯–೧೫೨೯),

೫. ಅಚ್ಯುತ ದೇವರಾಯ – (೧೫೨೯–೪೨),

೬. ರಂಗ,

೭. ರಾಮರಾಯ,

೮. ತಿರುಮಲರಾಯ,

೯. ವೆಂಕಟ – (೧೫೪೨),

೧೦. ಸದಾಶಿವ – (೧೫೪೨–೭೬)

೪. ಅರವೀಡು ಮನೆತನ

೧. ಅರವೀಡು ಬುಕ್ಕ

೨. ರಾಮರಾಜ್ಯ

೩. ಶ್ರೀರಂಗ,

೪. ರಾಯರಾಯ – (೧೫೪೨–೬೪),

೫. ತಿರುಮಲ ೧ – (೧೫೭೦–೦೧)

೬. ವೆಂಕಟಾದ್ರಿ,

೭. ಪೆದ್ದ ತಿರುಮಲ,

೮. ಶ್ರೀರಂಗ ೧ – (೧೫೭೨–೮೫),

೯. ರಾಯರಾಮ,

೧೦. ವೆಂಕಟ ೨ – (೧೫೮೬–೧೬೧೪),

೧೧. ತಿರುಮಲ,

೧೨. ಶ್ರೀರಂಗ ೨ – (೧೬೧೪)



೧೩. ರಾಮದೇವರಾಯ,

೧೪. ಪೆದ್ದ ವೆಂಕಟ,

೧೫. ಚಿನ್ನ ವೆಂಕಟ,

೧೬. ಶ್ರೀರಂಗ ೩ – (೧೬೪೨-೯)[೬]

ಈ ರಾಜವಂಶಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದಂತಹ ತತ್ವ ಹಾಗೂ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದಾಗಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮಾಡಿ ಬೃಹತ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೆನ್ನಿಸಿಕೊಂಡು ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಪ್ರಪಂಚದ ಚರಿತ್ರೆಯ ಪುಟಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಛಾಪನ್ನು ಮೂಡಿಸಿದೆ.[೭] ವರಾಹ ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಲಾಂಛನವಾಗಿದೆ. ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷ ಎಂಬ ದೈತ್ಯನು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿದ್ದ. ಆ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣುದೇವನು ವರಹಾ (ಹಂದಿ) ಅವತಾರನ್ನು ಧರಿಸಿ ಈ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಸಾಗರದಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ಸಂರಕ್ಷಿಸಿದನು.[೮] ಈ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯ ಆಧಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಮ್ರಾಟರು ವರಾಹವನ್ನು ತಮ್ಮ ರಾಜಮುದ್ರೆಯಾಗಿ ಅಂಗೀಕರಿಸಿದರು. ಕಾರಣ ಈ ಸಾಧನೆ ಮನೋಭಾವ ಸಾಮ್ರಾಟರದಾಗಲಿ ಎಂಬ ಅಭಿಲಾಷದ ಮೇರೆಗೆ.

ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನೂ ರಕ್ಷಣೆ ಮಾಡುವುದಕ್ಕೋಸ್ಕರ ಅಸ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ಬಂದ ಸಂಗಮ ವಂಶದ ರಾಜಗುರುಗಳಾದ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ಹಕ್ಕಬುಕ್ಕರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹದಿನಾಲ್ಕನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಮೇಲೆ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರಭುತ್ವವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿತ್ತು ಮತ್ತು ಹಲವು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ರಾಜಗುರು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಹಂಪೆಯ ದೇವಾಲಯವೊಂದರಲ್ಲಿರುವ ಶಾಸನದ ಪ್ರಕಾರ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೩೬ ಅಥವಾ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೨೫೮ರಲ್ಲಿ ಈ ವಿಜಯನಗರದ ಪುನರುತ್ಥಾನ ಕಾರ್ಯವು ಜರುಗಿತೆಂಬ ಅಂಶ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[೯]

ವಿಜಯನಗರ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಹಂಪೆ

ಕರ್ನಾಟಕದ ವ್ಯಾಟಿಕನ್ ಸಿಟಿ ಎಂದು ಸಂಶೋಧಕರಿಂದ ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿರುವ ಹಂಪೆಯು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಪುರಾಣಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪುರಾಣಗಳ ಕಾಲದಿಂದ ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದವರೆಗೂ ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಪ್ರಾಚ್ಯ ಅವಶೇಷಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ಪುರಾವೆಗಳನ್ನು ನಮಗೆ

೦೬. ಸುಚಿತ್ರಾ ಜಿ. ಲಿಂಗದಳ್ಳಿ : ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು–೧೩, ೧೪
೦೭. ಡಾ. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ : ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನ, ಪು–೨೨
೦೮. ಡಾ. ಕೆ. ಜಿ. ವಸಂತ ಮಾದವ್ : ವಿಜಯನಗರ ಇತಿಹಾಸ, ಪು–೭೭
೦೯. ಬಿ. ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣರಾವ್ : ಮರೆಯಲಾಗದ ಮಹಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ಪು–೩೧



ಒದಗಿಸುತ್ತವೆ. ಹಂಪೆಯನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತುಂಗಾತೀರದ ಪಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದೂ, ಹಂಪೆ ಎಂಬುದಾಗಿಯೂ, ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ನಗರವೆಂದು, ವಿಜಯನಗರದರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ, ವಿದ್ಯಾನಗರ ಎಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದು ಇಂದಿಗೂ ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನ ಹೆಸರಾದ ಹಂಪೆಯೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ."[೧೦]

ಸಿ.ಟಿ.ಎಂ. ಕೊಟ್ರಯ್ಯನವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುವಂತೆ ವಿಜಯನಗರ ರಾಜಧಾನಿ ಹಂಪೆಯು ಶಿಲಾಯುಗದಿಂದಲೇ ಮಾನವನ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ತಾಣವಾಗಿದ್ದು[೧೧] ಕ್ರಿ.ಶ. ೨ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದಲೇ ಜನವಸತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಒಂದು ಗಣನೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕೇಂದ್ರವಾಗಿತ್ತು.[೧೨] ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಹಂಪೆ ಪಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರವೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ತುಂಗಭದ್ರೆ ನದಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ಹೆಸರು ಪಂಪ ಸರೋವರವಾಗಿದ್ದು ಇದು ಅನೇಕ ಋಷಿಗಳ ತಪೋಭೂಮಿಯಾಗಿತ್ತು.[೧೩] ಹಂಪೆಯ ಹೆಸರು ಸಾವಿರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಕ್ಕಿದೆ.[೧೪] ಹಂಪೆ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಪವಿತ್ರಸ್ಥಳವೆಂದು ಋಷಿಮುನಿಗಳ, ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳ ವಾಸಸ್ಥಾನವೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರ ಮುಂದೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಪಾದ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷತೀರ್ಥ, ವಿರುಪಾಕ್ಷ ಪಟ್ಟಣ, ವಿದ್ಯಾನಗರ, ವಿಜಯನಗರ ಹೀಗೆ ಹಲವಾರು ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ಪಡೆದಿದೆ.[೧೫] ಅಲ್ಲದೇ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇಲ್ಲಿಯ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವವಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಹಂಪೆಯ ಅಂದಿನಿಂದಲೂ ಒಂದು ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದುದು ಆಧಾರಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.

ಹಂಪೆಯು ಮೊದಲು ಪುಣ್ಯಕ್ಷೇತ್ರವಾಗಿ ನಂತರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯಾಗಿ ಈಗ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರವಾಸಿ ಸ್ಥಾನವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದು[೧೬] ವಿಶ್ವಪರಂಪರೆ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಸೇರ್ಪಡೆಯಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ರಾಷ್ಟ್ರಗಳ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿದೆ. ಇಂತಹ ಒಂದು ಪವಿತ್ರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಮತ್ತು ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರದ ಸಮೃದ್ಧಿಯ ಅಂಶವನ್ನು ಮನಗಂಡು ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯರು ಈ ಸ್ಥಳವನ್ನು ತಮ್ಮ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನಾಗಿ ಸುಮಾರು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ವೈಭವದಿಂದ ರಾಜ್ಯವನ್ನಾಳಿದರು.

---

೧೦. ಡಾ. ಸಿ. ನಾಗಭೂಷಣ : ಕಲ್ಯಾಣ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಹಿತ್ಯ-ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪು–೭೨

೧೧. ಸಿ.ಟಿ.ಎಂ. ಕೊಟ್ರಯ್ಯ : ಹಂಪಿ. ಪು–೧

೧೨. ಅದೇ., ಪು–೭

೧೩. ಶ್ರೀಮತಿ ಎಫ್. ಪ್ರೇಮದಾಸ್ (ಸಂ.) : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆ, ಸಂಪುಟ–೨, ಪು–೧೩

೧೪. ಅಶೋಕ ಟಿ. ಅಕ್ಕಿ : ಕಲಾಚರಿತ್ರೆ, ಪು–೧೦೭

೧೫. ಶ್ರೀಮತಿ ಎಫ್. ಪ್ರೇಮದಾಸ್ (ಸಂ.) : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆ, ಸಂಪುಟ–೨. ಪು–೬

೧೬. ಅದೇ., ಪು–೨೬



ವಿಜಯನಗರದ ಪ್ರಮುಖ ಅರಸರು ಮತ್ತು ಅವರ ಕೊಡುಗೆಗಳು

ಸಮೃದ್ಧ ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ರೂಪುಗೊಂಡ ರಾಜಧಾನಿಯು ಅನೇಕ ರಾಜಮಹಾರಾಜರುಗಳಿಂದ ಆಳಲ್ಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಅವರುಗಳಲ್ಲಿ ಎರಡನೇ ದೇವರಾಯ, ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ, ಅಚ್ಚುತರಾಯ ಹಾಗೂ ಸದಾಶಿವರಾಯ, ರಾಮರಾಯ ಇವರು ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅರಸರಾಗಿದ್ದುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇವರು ತಮ್ಮ ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಆಡಳಿತ ನಡೆಸುವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಅನೇಕ ಪ್ರಜಾಹಿತ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸುವಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತರಾಗಿದ್ದರು. ಅಲ್ಲದೇ ಕಾರಣಕರ್ತರಾಗಿದ್ದುದು ಅನೇಕ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧಾರಗಳಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಇದಕ್ಕೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂಬುವಂತೆ ರಾಜಧಾನಿ ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತವಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಕಲಾ, ಚಿತ್ರಕಲಾ ವೈಭವವನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದು ಕೇವಲ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭಾರತ ದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕಾಣಿಕೆಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅರಸರು ಸಾಹಿತ್ಯ, ಕಲೆ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ಚಿತ್ರಕಲೆ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಮೂಲ್ಯ ಕಾಣಿಕೆ ನೀಡಿ ಒಂದು ಸುವರ್ಣಯುಗವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿದರು. ಇದು ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಗಣ್ಯ ಸಾಧನೆಯೆನ್ನಬಹುದು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿರಂತನ ಸ್ಥಾನ ಗಳಿಸಿರುವ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯದ ಶ್ರೇಯೋಭಿವೃದ್ಧಿಗಾಗಿ ಶ್ರಮಿಸಿದ ರಾಯರ ಪಾತ್ರ ಹಿರಿದಾದದ್ದು, ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಮಗ್ರ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಅದರ ಜವಾಬ್ದಾರಿಯನ್ನು ಹೊತ್ತಿದ್ದ ರಾಜಮಹಾರಾಜರು ಅವುಗಳನ್ನು ಶ್ರದ್ಧೆಯಿಂದ ಕಾರ್ಯರೂಪಕ್ಕೆ ತಂದಿದ್ದುರಿಂದ ಹಾಗೂ ತಮ್ಮ ಘನವಾದ ಧ್ಯೇಯೋದ್ದೇಶಗಳ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಸಾಧ್ಯವಾದಷ್ಟು ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಿಂದ ನೆರವೇರಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಭಾರತದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನಗಳಿಸಿದ್ದು[೧೭] ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಸಂಗಮ ವಂಶದ ಒಂದನೇ ದೇವರಾಯನು ತನ್ನ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕೋಟೆ-ಕೊತ್ತಳಗಳನ್ನು ವಿಸ್ತಾರಗೊಳಿಸಿ ನಗರದ ಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಮಾಡಿಸಿದನು. ಅಲ್ಲದೇ ಅನೇಕ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮಂದಿರಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಗೆ ವಿಸ್ತೀರ್ಣವಾದ ಆಣೆಕಟ್ಟನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ, ಹದಿನೈದು ಮೈಲಿ ಉದ್ದದ ಕಾಲುವೆ ತೋಡಿಸಿ ಮಹಾನಗರಿಗೆ ನಿರಂತರ ನೀರಿನ ಸೌಲಭ್ಯವುಂಟು ಮಾಡಿದನು.[೧೮]

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೪೩ರಲ್ಲಿ ದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದ ಪರ್ಷಿಯಾ ದೇಶದ

೧೭. ಶ್ರೀಮತಿ ಎಫ್. ಪ್ರೇಮದಾಸ್ (ಸಂ.) : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಪರಂಪರೆ, ಸಂಪುಟ-೨, ಪು-೨೬

೧೮. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ : ಮೌಖಿಕ ಪರಂಪರೆ ಮತ್ತು ಹಂಪೆ, (ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂ.ಫಿಲ್ ಸಂಪ್ರಬಂಧ), ಪು-೩೨



ರಾಯಭಾರಿಯಾದ ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕನು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳಿದ ಹೇಳಿಕೆಯು ಆಸಕ್ತಿದಾಯಕವಾಗಿದೆ. ಆತ ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ ವಿಜಯನಗರದಂತಹ ನಗರವು ಈ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆಯಿರಲಾರದು[೧೯] ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವನು ಅಲ್ಲದೇ ರಾಜಧಾನಿಯ ಸರಹದ್ದಿನ ವಿಸ್ತೀರ್ಣವು ಮೂರುತಿಂಗಳ ಅವಧಿಯ ಪ್ರವಾಸದಷ್ಟು ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿದ್ದಿತು.[೨೦] ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಕುರಿತು ಹೇಳುವಾಗ ಅರಸನ ಸಿಂಹಾಸನ ರತ್ನ ಖಚಿತವಾಗಿತ್ತು. ಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಜ್ರ, ವೈಢೂರ್ಯ, ಹವಳ, ಚಿನ್ನಗಳು ಬಹಿರಂಗವಾಗಿ ಮಾರಾಟವಾಗುತ್ತಿದ್ದವು[೨೧] ಎಂಬ ಹೇಳಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಜೊತೆಗೆ ರಾಜಧಾನಿಯ ವೈಭವ, ಆಡಳಿತ ಸಂಪತ್ತು, ವ್ಯಾಪಾರ ವಾಣಿಜ್ಯ, ಉತ್ಸವ ಕುರಿತು ಹೇಳಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ವಿಜಯನಗರದಂಥ ನಗರವನ್ನು ಕಣ್ಣು ಕಂಡಿಲ್ಲ, ಕಿವಿಕೇಳಿಲ್ಲ ಎಂದು ಉತ್ಪ್ರೇಕ್ಷಿಸಿದ್ದಾನೆ.[೨೨] ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್‌ನ ಈ ಹೇಳಿಕೆಯು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ವೈಭವವನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಟ್ಟುವಂತೆ ಇವೆ.

ನಂತರ ಬರುವ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೊರೆ ತುಳು ವಂಶದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಈತನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕವು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೦೦ರಲ್ಲಿ ಜರುಗಿತ್ತೆಂಬುದು ಆಧಾರಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಸುಮಾರು ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಈ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಬದುಕನ್ನು ಶ್ರೀಮಂತಗೊಳಿಸಿದ್ದನು. ಇತನ ಕಾಲವನ್ನು ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿಯೇ ಅಪೂರ್ವಕಾಲವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಅವನು ಪರಧರ್ಮ ಸಹಿಷ್ಣುವಾಗಿದ್ದನಲ್ಲದೆ, ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯದಾತನಾಗಿದ್ದನು. ಸ್ವತಃ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಒಬ್ಬ ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿದ್ದನು. ಇವನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟದಿಗ್ಗಜರು ಎಂಬ ಎಂಟು ಜನ ಕವಿಗಳಿದ್ದರು. ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ.ಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಅಲ್ಲದೇ ಸದ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮಹಾರಂಗಮಂಟಪದ ಛತ್ತಿನ ಒಳಗೋಡೆಯ ಮೇಲಿನ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ದಕ್ಷ ಆಡಳಿತ, ಸಾಹಸ, ವೈಭವ, ದೈವಭಕ್ತಿ, ಧರ್ಮಶ್ರದ್ಧೆ, ಜನತಾ ವಾತ್ಸಲ್ಯ, ಸಮತಾದೃಷ್ಟಿ ಪರಮಧರ್ಮ ಸಹಿಷ್ಣುತೆ, ಕಲಾಭಿಮಾನ, ವಿದ್ಯಾಭಿಮಾನ ಮುಂತಾದವು ಪ್ರಶಂಸೆಗೆ ಅರ್ಹವಾದ ಸಂಗತಿಗಳಾಗಿವೆ.[೨೩] ಸದ್ಯದ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿರುವ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಸ್ಮಾರಕಗಳು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಆಳ್ವಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೧೪ರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ

---

೧೯. ಬಿ. ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣರಾವ್ : ಮರೆಯಲಾಗದ ಮಹಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ಪು-೧೯

೨೦. ಬೇಲೂರ ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ : ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಚರಿತ್ರೆ, ಪು-೧೨

೨೧. ಎಚ್ಚಾರ್ಕೆ, ಕೆ.ಎನ್.ಎ : ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಪರಿಚಯ, ಪು-೧೬೫

೨೨. ಅದೇ.

೨೩. ಎಚ್. ಆರ್, ರಘುನಾಥಭಟ್ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ-೮, ಪು-೧೬೯



ಕಾಲಕ್ಕೆ ಬಂದ ಪೋರ್ಚುಗಲ್ ದೇಶದ ಪ್ರವಾಸಿ ಡುರೇಟ ಬಾರ್ಬೋಸ್ಸ್ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ರೂಪಕ[೨೪] ಎಂದು ಪ್ರಶಂಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇದೇ ದೇಶದ ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಪ್ರವಾಸಿ"ಡೊಮಿಂಗೊ ಪ್ಯಾಸ್ಟ್ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೨೦ರಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಬಂದಿದ್ದನು. ಅದು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಉಚ್ಛ್ರಾಯ ಕಾಲ[೨೫]ವಾಗಿತ್ತು. ಆತ ಹೇಳುವುದೇನೆಂದರೆ ರಾಜಧಾನಿಯ ಬೀದಿಗಳು ಜನಭರಿತವಾಗಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿಯ ಅರಮನೆ ಕೋಟೆಗಳು ಸುಂದರವೂ ಆಗಿದ್ದವು. ರಾಜನ ಅರಮನೆ ಅಂದವಾಗಿ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿತ್ತು. ಅದು ದಂತದಿಂದ ಕೆತ್ತಿದಂತಹ ಕಂಬಗಳಿಂದ ಕೂಡಿತ್ತು. ಅವು ಮಾನವ ನಿರ್ಮಿಸಿದವು ಎನ್ನುವುದಕ್ಕಿಂತ ದೇವರು ನಿರ್ಮಿಸಿದವು ಎನ್ನಬಹುದು. ರಾಜಧಾನಿಯು ರೋಮ ನಗರದಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದು ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾಗಿತ್ತು ಹಾಗೂ ದಸರಾ ಉತ್ಸವ ವೈಭವವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಲು ಸಾಹಿತ್ಯವೇ ಇಲ್ಲ[೨೬] ಎಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವನು.

ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ನಂತರ ಬಂದ ತುಳುವಂಶದ ಅಚ್ಚುತರಾಯ ಕೂಡ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅವನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಅಚ್ಚುತರಾಯ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಾಭಿರಾಮ ದೇವಾಲಯಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ನಂತರ ಅರವೀಡು ವಂಶದ ರಾಮರಾಯನಿಗೂ ಕೂಡಾ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಇದ್ದುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[೨೭] ಹೀಗೆ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಸುಮಾರು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ದೇಶವು ಸುವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿದ್ದು. ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಈ ಅರಸರು ಪೋಷಕರಾಗಿದ್ದು, ಇದರಿಂದ ಇಂದಿಗೂ ಸಹ ವಿಜಯನಗರದ ವೈಭವವು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆ ಅಜರಾಮರವಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅದ್ವಿತೀಯವಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಕಾಲವು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ದೃಷ್ಟಿಗಳಿಂದಲೂ ನುಹತ್ವದ್ದಾಗಿದ್ದು. ವಿಶಾಲವಾದ ದೇವಾಲಯಗಳು ಎತ್ತರವಾದ ಗೋಪುರಗಳು. ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಕಂಬ ವಿನ್ಯಾಸ, ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಚಾಚು ಪೀಠಗಳು ಬೃಹತ್ತಾದ ಮತ್ತು ಗಾಂಭೀರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ.[೨೮] ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಗ್ನಾವಶೇಷಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಗತ ವೈಭವಕ್ಕೆ ಪುರಾವೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಭೌಗೋಳಿಕ ಪರಿಸರ

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು ಸುತ್ತುವರೆದಿರುವ ತುಂಗಭದ್ರೆಯ ನದಿ, ದಟ್ಟವಾದ ಅರಣ್ಯ, ಬೆಟ್ಟಗಳ ಸಾಲು ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಣೀಯ ಸ್ಥಳವಾಗಿತ್ತು. ಈ ನೈಸರ್ಗಿಕ

---

೨೪. ಎಚ್. ಆರ್. ರಘುನಾಥಭಟ್ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ–೮, ಪು–೧೬೯
೨೫. ಡಾ. ಬಿ. ಎ. ವಿವೇಕ್ ರೈ (ಸಂ.) : ಪ್ರವಾಸಿಕಂಡ ವಿಜಯನಗರ, ಪು–೫೩
೨೬. ಎಚ್ಚಾರ್ಕೆ, ಕೆ.ಎನ್.ಎ. : ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಪರಿಚಯ, ಪು–೧೬೬
೨೭. ಡಾ. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ : ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನ, ಪು–೯೭
೨೮. ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ.) : ಚಿತ್ರಾಕ್ಷಿ (ಡೈಮಂಡ್ ಜೂಬ್ಲಿ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ), ಪು–೮



ಕೊಡುಗೆಗಳು ಶತ್ರು ಸೈನಿಕರಿಂದ ಭದ್ರತೆಯನ್ನು ಒದಗಿಸುವ ಅಂಶವಾಗಿದ್ದು, ಈ ಅಂಶಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಪ್ರಕೃತಿಯು ನೀಡಿದ ವರವಾಗಿತ್ತು. ಅಲ್ಲದೇ ರಾಜಧಾನಿ ಮಾಡಲೂ ಸಹ ಸೂಕ್ತ ಸ್ಥಳವು ಆಗಿತ್ತು. ಅನೇಕ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಈ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಂತಹವರಲ್ಲಿ 'ಡೋಮಿಂಗೊ ಪ್ಯಾನ್, ನಿಕೋಲೊ–ಡಿ–ಕೂಂತಿ, ಅಬ್ದುಲ್ ರಜಾಕ್, ದುಆರ್ತೆ, ಬಾರ್ಬೊಸಾ, ಫರ್ನಾಒ ಗೂನಿಜ್ ಇವರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಪ್ರವಾಸಿ ಬರಹಗಾರರುಗಳಾದ ಇಬ್–ಸಿ–ಬತುತಾ, ಅಥನೇಷಿಯಸ್, ನಿಕಿಟನ್, ಸೀಜರ್ ಫ್ರೆಡರಿಕ್, ಬ್ಲಾರಡಸ್, ಲೆಪ್ಪಿಸಿಂಟ್ ಎಮಿಟ್ ಮುಂತಾದವರು. ಇವರೆಲ್ಲರು ವಿಜಯನಗರ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ತಾವು ಕಂಡಂತೆ ಮೆಚ್ಚಿ ತಮ್ಮ ಪ್ರವಾಸ ಕಥಾನಗಳಲ್ಲಿ ಬರಹಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.[೨೯]

ಸಾಹಿತ್ಯಕ ಪರಂಪರೆ

ವಡ್ಡಾರಾಧನೆಯಿಂದ ಆರಂಭವಾಗುವ ಇಲ್ಲಿಯ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯ ಪರಿಸರ ರಾಘವಾಂಕರ ಅನನ್ಯತೆಗಳನ್ನು ಬೆನ್ನಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ಚಾಮರಸಾದಿ ನೂರೊಂದು ವಿರಕ್ತದ ಕಾರ್ಯ ಚಟುವಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಹಲವಾರು ಬಗೆಯಲ್ಲಿ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಸಂಕಲಿನ, ಟೀಕು, ವ್ಯಾಖ್ಯಾನೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬರೆಯಲಾಯಿತು. ಸಂಕಲನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ರಾಜಾಶ್ರಯದ ಮೂಲಕ ಈ ಸಾಂಸ್ಥಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆ ನಡೆಯದೆ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ವಚನ ಸಾಹಿತ್ಯವನ್ನು ಈಗಿನ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ನಾವು ನೋಡುವುದಕ್ಕೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಕನ್ನಡ ಭಾಷೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಬೆಳೆಸಿದವು. ಈ ಒಟ್ಟು ಪರಂಪರೆಯ ಕೆಲಸವನ್ನು ಪ್ರೊ. ಬಿ.ಎ. ಮಲ್ಲಾಪುರ ಅವರು ಶೋಧಿಸುತ್ತಾ 'ವಿಜಯ ಕಲ್ಯಾಣ'ವೆಂಬ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಕಲ್ಯಾಣದ ನೆನಪನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವ ವಿಜಯಕಲ್ಯಾಣ ಎಂಬ ಅಭಿಮಾನವು ಇಲ್ಲಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದ ನೆಲೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.

ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಾಧ್ವ ಪರಂಪರೆಯ ಜೀವಸೆಲೆಯಿಂದ ಬೆಳೆದ 'ದಾಸ' ಸಾಹಿತ್ಯದ ಕೆಲವು ಎಳೆಗಳು ಕೂಡ ಹಂಪಿಯ ಚಹರೆಯೊಂದಿಗೆ ಬೆಸೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಜಗತ್ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ವಿಜಯ ವಿಠ್ಠಲನ ದೇವಾಲಯದ ಸಮೀಪವೇ ಇರುವ ನದಿ ತೀರದ ಪುರಂದರ ಮಂಟಪವು ಇಂದಿಗೂ ಈ ಅವಶೇಷವನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಚೋದನೆ ಏರ್ಪಡಿಸುವ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಉಳಿದಿದೆ. ಹಂಪೆಯ ಕೇಂದ್ರದಿಂದಲೇ ಹೆಸರಿಸಬಹುದಾದ ಮತ್ತೊಂದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ ಎಂದರೆ ಕಾಲಜ್ಞಾನ ಪರಂಪರೆ. ಕೊಡೇಕಲ್ಲು ಬಸವಣ್ಣ ಕಟ್ಟಿದ 'ಅಮರಕಲ್ಯಾಣ' ಪರಂಪರೆಯ [illegible] ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿ ಬೆಳೆದ ಬಸವಣ್ಣ ತನ್ನ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು

[illegible]



'ಸಗರನಾಡು' ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿ ವಿಸ್ತರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಈ ಪರಂಪರೆ ಮಂಟೇಸ್ವಾಮಿ ಕಾವ್ಯ ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದಿದೆ.[೨೦]

ಬಹುಭಾಷಿಕತೆ

ವಿಜಯನಗರವು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಬಹುಭಾಷಿಕ ಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು ನಿಂತಿರುವುದನ್ನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಬಹುಭಾಷಾ ಪಂಡಿತರೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದ್ದಾರೆ. ತೆಲಗು–ಕನ್ನಡಗಳ ದ್ವಿಭಾಷಾ ಪರಿಸರವು ಇಲ್ಲಿನ ಜನ ಸಮುದಾಯಗಳ ದೈನಿಕ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಹೋಗಿದೆ.[೨೧]

ಲಲಿತಕಲೆಗಳು

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯೊಂದು ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದ್ದು ಒಂದು ಘಟ್ಟವಾದರೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಘಟ್ಟ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಬಲವಾದ ರಾಜಮನೆತನದ ವಿಜಯನಗರ ಅರಸು ಮನೆತನ. ಈ ಎರಡೂ ರಾಜಮನೆತನಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕೇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದುದ್ದಕ್ಕೂ ಇವರು ತಮ್ಮ ರಾಜ್ಯಭಾರವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸಿಕೊಂಡರು. ಹಾಗೆಯೇ ಅಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಅಸಂಖ್ಯಾತ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಅವುಗಳ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಂತಾದವು ಇಂದಿಗೂ ಕುರುಹುಗಳಾಗಿ ನಮ್ಮೆದುರಿಗೆ ಇವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮತ್ತು ಪ್ರೌಡದೇವರಾಯರು ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಎರಡನೇ ಬಹುದೊಡ್ಡ ರಾಜಮನೆತನದ ಪೋಷಣೆಯಾಗಿದೆ. ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ವೈಭವವನ್ನು ಮತ್ತೆ ನಾವು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ವಿಜಯನಗರ ವಂಶದ ರಾಜಮನೆತನವು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲೆ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತು, ಸಾಹಿತ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಗೀತ ಹೀಗೆ ಲಲಿತಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಯಾವುದೇ ಹೊಸ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಾಗಲಿ ಅಥವಾ ಸಂಸ್ಥಾನವಾಗಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಯಾದ ಮೇಲೆ ಮೊದಲು ಕೈಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದ ಕಾರ್ಯವೆಂದರೆ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ, ಇಲ್ಲವೇ ಆಗಲೇ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಪುನರಜ್ಜೀವಗೊಳಿಸುವುದು.[೨೨] ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಾರಂಭದ ವಂಶದವರಾದ ಸಂಗಮರು ಸ್ಥಳೀಯ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ಸಿಗುವ ಸುತ್ತಮುತ್ತಲಿನ

೨೦. ಡಾ. ಕೆ. ರವೀಂದ್ರನಾಥ : ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲಾ ದರ್ಶನ, ಪು–೪, ೫
೨೧. ಅದೇ., ಪು–೫, ೬
೨೨. ಡಾ. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ : ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನ, ಪು–೧೪೬



ಬೆಣಚು ಕಲ್ಲುಗಳನ್ನೇ[೩೩] ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿ- ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿವೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುವ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

ಹೊಯ್ಸಳರು ತಮ್ಮ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಬಳಪದ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು ಈ ಕಲ್ಲು ಸ್ವಲ್ಪ ಮೃದುವಾದುದರಿಂದ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ವಿಜಯನಗರ ರಾಜಧಾನಿಯ ಸುತ್ತಲೂ ಸುಲಭವಾಗಿ ದೊರಕುವ ಒರಟು ಕಲ್ಲುಗಳಿಂದ ಈ ರೀತಿ ಸೂಕ್ಷ್ಮಕೆತ್ತನೆಯು ಇಲ್ಲಿಯ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದೆಯಿದ್ದರೂ,[೩೪] ಇಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪ ಕಲಾಸಮೂಹವು ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೈಲಿ ಸುಂದರತೆಯಿಂದ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿರುವ ಬೃಹತ್ ದೇವಾಲಯಗಳು ಶಿಲ್ಪಕಲಾ ಸಮೂಹವು ಆಗಿನ ಕಾಲದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಿವೆ. ವಿಜಯನಗರದ ದೇಗುಲಗಳು ದ್ರಾವಿಡ ಮತ್ತು ಪರಂಪರೆಯ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಹಾಗೂ ಸತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಹಂತ.[೩೫] ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರಕ್ಕೆ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಮಾಧ್ಯಮಗಳಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾರಂಭಿಸಿದ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಹಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಎಲ್ಲಾ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಗಳನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿ ಪುನಶ್ಚೇತನಗೊಳಿಸಿ ವೈಭವೋಪ್ಯೇತವಾಗಿ ಮಾಡುವುದು ಅಂದಿನ ಅರಸರ ಪ್ರಮುಖ ಕರ್ತವ್ಯ[೩೬]ವಾಗಿತ್ತೆನ್ನಬಹುದು. ಈ ಉದ್ದೇಶ ಈಡೇರಲೆಂದೇ ಬಹುಶಃ ದೇವಾಲಯಗಳ ಕಂಬಗಳ ಮೇಲೆ, ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಛತ್ತಿನ ಮೇಲೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಂಶಗಳುಳ್ಳ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಮೂಡಿಸಿರಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆ ವೀರತ್ವ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಕೊಡಲು ಆ ಗುಣಗಳೇ ಎದ್ದು ಬರುವ ಹಾಗೆ ಶಿವ, ರಾಮ, ಹನುಮಂತ, ಅರ್ಜುನ, ಕೃಷ್ಣ ಮುಂತಾದವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ, ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿರಬಹುದು ಮತ್ತು ಸೈನ್ಯದ ವಿವಿಧ ಅಂಗಗಳಾದ ಕಾಲುದಳ, ಆನೆದಳ, ಕುದುರೆದಳ, ಒಂಟೆದಳ ಇತ್ಯಾದಿಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಶಿಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ಇದರಿಂದ ಪ್ರಜೆಗಳಲ್ಲಿ ವೀರಪೌರುಷದ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಬಹುದೆಂಬುವುದು ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಭಾವನೆಯಾಗಿರಬಹುದು.[೩೭] ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೂ ದೇವಾಲಯಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ಹಂಪಿಯನ್ನು 'ದೇವಾಲಯಗಳ ಉದ್ಯಾನವನ' ಎಂದು ಕರೆದಿರುವುದು[೩೮] ಸೂಕ್ತವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯರ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗಳನ್ನು

---

೩೩. ಡಾ. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ : ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನ, ಪು-೧೪೬
೩೪. ಅದೇ.
೩೫. ಅದೇ., ಪು-೧೫೪
೩೬ ಅದೇ.
೩೭ ಡಾ. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ : ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನ, ಪು-೧೫೭
೩೮. ಅದೇ., ಪು-೧೪೯



ಕಾಪಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಈ ದೇವಾಲಯಗಳ ಪಾತ್ರ ಬಹುಹಿರಿದು. ಅವು ಸಮಾಜದ ಐಕ್ಯತೆಗೂ ಶ್ರಮಿಸಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ನೂರಾರು ಜನರ ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕೂ ಇಂಬುಕೊಟ್ಟಿವೆ.[೩೯] ಶತಮಾನಗಳಿಂದಲೂ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿಯೇ ಅಲ್ಲದೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿಯೇ ದೇವಾಲಯಗಳು ಬಂದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಸಂಸ್ಥೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಂದಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ದೇವಾಲಯವೇ ಅಂದು ವಿದ್ಯಾಕೇಂದ್ರ, ಧಾರ್ಮಿಕಕೇಂದ್ರ ಹಾಗೂ ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡುವ ತಾಣವಾಗಿದ್ದು. ಇದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಇವುಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಕೊಡಲಾಗಿತ್ತು. ಜೀವನಕ್ಕೆ ಅವಲಂಬಿಸಿರುವ ಮನೆ ಅರಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯಬಹುದಾದ ಕಲ್ಲಿನ ಕಟ್ಟಡಗಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯಲು ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದು[೪೦] ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ದೇವಾಲಯಗಳೇ ಸಾಕ್ಷಿ.

"ದೇವಾಲಯಗಳು ಸಕಲ ಕಲಾಪ್ರದರ್ಶನ ಶಾಲೆಗಳಾಗಿದ್ದು ಉತ್ಕೃಷ್ಟವಾದ ಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೇ ನಿಜವಾದ ದೇವಾಂಶವಿದೆ. ಅದು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಆನಂದದಾಯಕವಾದದ್ದು ಹಾಗೂ ನಿಷ್ಠೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಸಾಧನವಾದದ್ದು. ಇಂದಿಗೂ ಹಂಪಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ. ಅವ್ಯಕ್ತ ಸೌಂದರ್ಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸುತ್ತಾ ನಿಂತಿರುವುದೇ ಆಗಿದೆ."[೪೧] ಇಂತಹ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲು ಕಲ್ಲಿನಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಿ ಸುಂದರ ರೂಪನೀಡಲು ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತವನ್ನು ಸುಂದರವಾದ ಕೆತ್ತನೆಯಿಂದ ನಿರ್ಮಿಸಬೇಕಾದರೆ ಶಿಲ್ಪಿಯು ವಿವಿಧ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳ ಪ್ರವೀಣನಾಗಿರಲೇ-ಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಭೂಗರ್ಭಶಾಸ್ತ್ರಜ್ಞನಾಗಿ, ಯೋಗಿ, ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆ, ವಾಸ್ತುಶಾಸ್ತ್ರ, ದಾರ್ಶನಿಕ, ಚಿಂತನೆ ಹೀಗೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಒಬ್ಬ ಶಿಲ್ಪಿಯು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರೆ ಮಾತ್ರ ಉತ್ತಮ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಬಲ್ಲವನೆಂದು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಹಂಪೆಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಕಲಾತ್ಮಕ ಕೆತ್ತನೆಗಳು ಬೃಹತ್ತಾದ ಮೂರ್ತಿಶಿಲ್ಪಗಳು ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಸಪ್ತಸ್ವರಗಳ ನಾದವನ್ನು ಹೊರಡಿಸುವಲ್ಲಿ ಶಿಲ್ಪಿಯ ಜಾಣ್ಮೆಯ ಕುಶಲತೆಯನ್ನು ನೋಡುವುದಾದರೆ ಕಲ್ಲಿನ ರಥದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಕೆತ್ತನೆಯೂ ನಮ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಎಳೆಎಳೆಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತದೆ.[೪೨] ವಿಜಯನಗರ ದೇವಾಲಯಗಳು ಹಂಪಿಗೆ ಸೀಮಿತವಲ್ಲದೇ ಕರ್ನಾಟಕವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಸಮಗ್ರವಾದ ಭಾರತವನ್ನು ನೋಡಲು ಸಿಗುತ್ತದೆ.[೪೩]

---

೩೮. ಡಾ. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ : ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನ, ಪು–೧೪೯
೩೯. ಅದೇ., ಪು–೧೫೦
೪೦. ಅದೇ.
೪೧. ಎಸ್. ವೈ ಸೋಮಶೇಖರ್ : ಹಂಪೆಯ ಬಜಾರುಗಳು, ಪು–೪
೪೨. ಅದೇ.
೪೩. ಡಾ. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ : ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನ, ಪು–೮೩



ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ವಿಜಯನಗರ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥಗಳ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಹೊಂದಿದ್ದರೂ ಜೈನ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಂ ಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಪೋಷಿಸಲಾಯಿತು[೪೪] ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿರುವ ಮುಸ್ಲಿಂ ಶೈಲಿಯ ಕಟ್ಟಡಗಳಾದ ಕಮಲಮಹಲ್, ಆನೆಗಳಲಾಯ, ರಾಣಿಯರ ಸ್ನಾನಗೃಹ, ಕಾವಲು ಗೋಪುರಗಳು ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲವನ್ನು ಉತ್ಸವ ಸಮಾರಂಭಗಳ ಯುಗ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನವೆಂಬುವಂತೆ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ವೈಭವದಿಂದ ನಡೆಯುತ್ತಿದ್ದು, ನವರಾತ್ರಿ ಹಬ್ಬದ ಉತ್ಸವವನ್ನು ಕಣ್ಣಾರೆ ಕಂಡ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಅದರ ವೈಭವವನ್ನು ತಮ್ಮ ಬರಹದಲ್ಲಿ ವರ್ಣರಂಜಿತವಾಗಿ ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಹಬ್ಬವನ್ನು ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ಉತ್ಸವವಾಗಿ ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಹಬ್ಬದ ಆಚರಣೆಯು ಒಟ್ಟು ಒಂಬತ್ತು ದಿನಗಳ ಕಾಲ ನಡೆಯುತ್ತಿತ್ತು. ಹಬ್ಬದ ಪ್ರಯುಕ್ತ ಅನೇಕ ಸಮಾರಂಭಗಳನ್ನು ಏರ್ಪಡಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಉದಾಃ ಕ್ರೀಡೆಗಳು, ಡೋಲುಕುಣಿತ, ಭರತನಾಟ್ಯ, ಸಂಗೀತ ಮುಂತಾದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಜರುಗುತ್ತಿದ್ದವು.[೪೫] ಈ ಹಬ್ಬವನ್ನೇ ಮುಂದೆ ಮೈಸೂರು ಅರಸರು ಮುಂದುವರೆಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾಗಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಟರು ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡ ಕವಿಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿದರು. ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ವಿಜಯನಗರ ದೊರೆಗಳ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲವು ದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯದ ವಸಂತ ಕಾಲವಾಗಿತ್ತು. ಪುರಂದರ ಮತ್ತು ಕನಕದಾಸರ ಕಾಲವಂತೂ ಅಂದಿನ ದಾಸಸಾಹಿತ್ಯದ ಸುವರ್ಣ ಯುಗವೆನ್ನಲಾಗಿದೆ.[೪೬] ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟದಿಗ್ಗಜರೆಂಬ ಎಂಟು ಜನ ಕವಿಗಳಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲವನ್ನು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದ ಬೆಳವಣಿಗೆಯ ಒಂದು ಪರ್ವಕಾಲ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಪುರಂದರದಾಸರ ಗೀತೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗೀತದಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದೆ ಆದುದರಿಂದಲೇ ಕರ್ನಾಕದ ಸಂಗೀತದ ಪಿತಾಮಹನೆಂದು ಅವರನ್ನು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.[೪೭] ಸ್ವತಃ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಸಾಹಿತಿಯಾಗಿದ್ದು, ಅಮುಕ್ತಮೌಲ್ಯ ಮತ್ತು ಜಾಂಬವತಿಕಲ್ಯಾಣ ಎಂಬ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾದ ೨ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ರಚಿಸುವನು. ಜಾಂಬವತಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಗ್ರಂಥವು ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನಾಟ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಬೆಳಕನ್ನು ಚೆಲ್ಲುತ್ತದೆ.[೪೮]

---

೪೪. ಡಾ. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ : ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನ, ಪು-೯೧

೪೫. ಅದೇ., ಪು-೧೩೬

೪೬ ಅದೇ., ಪು-೧೩೮

೪೭ ಡಾ. ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ : ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನ, ಪು-೯೧

೪೮. ಬಿ. ಸೂರ್ಯ ನಾರಾಯಣರಾವ್ : ಮರೆಯಲಾಗದ ಮಹಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ, ಪು-೧೩



ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ನಾಟ್ಯ ಸಂಗೀತಗಳೆರಡನ್ನು ರಾಘವೇಂದ್ರ ತೀರ್ಥರ ಪೂರ್ವಿಕನಾದ ಕೃಷ್ಣನಿಂದ ಅಭ್ಯಸಿಸಿದನೆಂದು[೪೯] ಸಾಹಿತ್ಯ ಆಧಾರವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಸಂಗೀತಗಾರ್ತಿಯರು ಹಾಗೂ ನೃತ್ಯಗಾರ್ತಿಯರು ತುಂಬಿರುತ್ತಿದ್ದರು. ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರು ಹೇಳಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಸಂಗೀತ ಹಾಗೂ ನಾಟ್ಯಗಾರರು ವಿಧವಿಧವಾದ ಉಡುಪು ಧರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದು ಮಹಾನವಮಿ ದಿಬ್ಬದ ಮೇಲು ಗೋಡೆಗಳ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದ್ದು ಅಂದಿನ ರಾಣಿಯರು ಸಹ ನೃತ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದರು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಸುಮಾರು ಮೂರು ಶತಮಾನಗಳ ಕಾಲ ವೈಭವದಿಂದ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಪೋಷಕರಾಗಿದ್ದರಲ್ಲದೇ ನಮ್ಮ ದೇಶದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಗೆ ಅಮೂಲ್ಯವಾದ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಅದ್ಭುತವಾದ ಕಲಾಪರಂಪರೆಯಾಗಿ ಬೆಳೆದು. ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಅರವೀಡು ವಂಶದ ರಾಮರಾಯನ ಆಳ್ವಿಕೆ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮುಸ್ಲಿಂರ ಆಕ್ರಮಣಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ದುರಂತ ಅಂತ್ಯವನ್ನು ಕಂಡಿತ್ತು.[೫೦]

ಹೀಗೆ ವಿಜಯನಗರದ ಇತಿಹಾಸ ಬಹಳ ಕುತೂಹಲಕರವಾಗಿದ್ದು, ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲೇ ಅತ್ಯಂತ ಮಹಾನ್ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೆಂದು ಖ್ಯಾತಿ ಪಡೆದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಅನನ್ಯ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಘನತೆಯನ್ನು ಸಾಬೀತುಪಡಿಸಿದೆ. ಮುಸಲ್ಮಾನರ ದಾಳಿಯಿಂದ ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮವನ್ನು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಉಳಿಸಿತು. ಶಿಥಿಲಗೊಂಡ ದೇಶಾಭಿಮಾನವನ್ನು ಮತ್ತೆ ದೃಢಗೊಳಿಸಿತು. ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ವಿಶ್ವದ ಹೆಮ್ಮೆಯಾಗಿರುವ ಅದ್ಭುತ ಕಲಾಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಎಂದೆಂದಿಗೂ ಮರೆಯಲಾಗದು. ಇಂತಹ ಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವಹಿಸಿದ ಪಾತ್ರ ತುಂಬಾ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಪತನದ ನಂತರ ಇಲ್ಲಿಯ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಜೀವನೋಪಾಯಕ್ಕಾಗಿ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಕಡೆ ಆಶ್ರಯ ಮುಂದುವರೆಸಿದರು. ಅದುವೇ ಮುಂದೆ ಮೈಸೂರು, ತಂಜಾವೂರು, ಕಿನ್ನಾಳ ಶೈಲಿ, ಸುರಪುರ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಗೊಂಡವು. ಈ ಶೈಲಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ಮೂಲ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

❑❑❑

೪೯. ಎಚ್ಚಾರ್ಕೆ, ಕೆ.ಎನ್.ಎ : ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಪರಿಚಯ, ಪು-೧೫೩
೫೦. ಸುಚಿತ್ರಾ ಜಿ. ಲಿಂಗದಹಳ್ಳಿ : ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು-೨೧

ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ



ಅಧ್ಯಾಯ : ಮೂರು

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಸ್ವರೂಪ ಮತ್ತು ಐತಿಹಾಸಿಕತೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪರಂಪರೆ ಪ್ರಾರಂಭವಾದದ್ದು ಅಜಂತಾದ ಗುಹೆಗಳಲ್ಲಿ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇವುಗಳು ಕ್ರಿ.ಪೂ.೧ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಕ್ರಿ.ಶ.೫ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗಿನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದವು. ಇವುಗಳ ಶೈಲಿಯು ಇದೇ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಇನ್ನಿತರ ಕಡೆಗೆ ಪಸರಿಸಿತು. ರೇಖಾ ವಿನ್ಯಾಸ, ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ, ರಚನಾ ವಿಧಾನದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಇವೆಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಅಜಂತಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಮುಖ ಉದಾಹರಣೆಗಳಾಗಿವೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೂ ಅಜಂತಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಶೈಲಿಯು ಕಂಡುಬರುವುದು ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ವೈಷ್ಣವ ಗುಹೆಯಲ್ಲಿ(ಈಗ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಭಾಗಶಃ ಹಾಳಾಗಿವೆ). ಬಾದಾಮಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ವಿಷಯಗಳು ವೈದಿಕ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದವು. ಅಂದರೆ ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂವೇದನೆಗಳನ್ನು ಮೈಗೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಶಿಲ್ಪಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದವು. ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ. ನೀಳವಾದ ಬಾಹ್ಯರೇಖೆಗಳು, ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.[೧]

ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪರಂಪರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇವರ ನಂತರದ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳಾದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ

೦೧. ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ–೨, ಪು–೧೯



ಎಲ್ಲೋರದ ಕೈಲಾಸನಾಥ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿದುದ್ದರ ಬಗ್ಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ತಮಿಳುನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪಲ್ಲವ ಚೋಳರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಹಲವಾರು ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಮೇಲೆ ಹೇಳಿದ ಕಾಲಗಳ ನಂತರ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಅಂತಹ ಪ್ರಮುಖ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಉದಾಹರಣೆಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಮೊಟ್ಟಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳು ತಾಳೆಗರಿಗಳ ಮೇಲೆ ಗುಜರಾತ್, ರಾಜಸ್ಥಾನ, ಒರಿಸ್ಸಾ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನವಾಗಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾದವು. ಬಹುಶಃ ಇವುಗಳಿಂದಲೇ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರ (ಮಿನಿಯೇಚರ್) ಶೈಲಿಗಳು ಬೆಳೆದವು. ಇವುಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಮತ್ತು ಮೊಗಲ್ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಗಳು.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಾರೀ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಬಂದದ್ದು ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಲೆಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತು ಹಲವಾರು ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ ಮತ್ತು ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ(ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶ)ದಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು. ಇವು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಮತ್ತು ಅಚ್ಚುತದೇವರಾಯರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದವು. ವಿಜಯನಗರದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಸುಮಾರು ೧೫೦೦ ರಿಂದ ೧೫೪೦ರ ಮಧ್ಯೆ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ನಂತರದ ಶೈಲಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾದವು. ಅವುಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಗಳು ತಂಜಾವೂರು ಮತ್ತು ಮೈಸೂರು[೨] ಅಲ್ಲದೇ ನಂತರದ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಪತನದ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ಚದುರಿದ ಬಗ್ಗೆ ನಮಗೆ ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅಂದು ಕಲಾವಿದರು ಬಹುಶಃ ಹಲವಾರು ಸ್ಥಳಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ಆಶ್ರಯಗಳನ್ನು ಹುಡುಕಿಕೊಂಡು ಹೋಗಿರಬಹುದು. ಈ ವಲಸೆಯಿಂದಲೇ ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಅಂದು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಗಳು ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಕಡೆ ಪಸರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಇದಕ್ಕೆ ಪ್ರಮುಖ ಉದಾಹರಣೆಗಳೆಂದರೆ ಮೈಸೂರಿನ ಚಿತ್ರಶೈಲಿ ಮತ್ತು ತಂಜಾವೂರಿನ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಗಳು. ಇವೆರಡೂ ಸ್ಥಳಗಳು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಕಲಾಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ವಿಜಯನಗರ ಪತನದ ನಂತರ ಈ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ತೀವ್ರಗೊಂಡು ಸುಮಾರು ೧೮೦೦ರಲ್ಲಿ ಹಲವು ಅತ್ಯುತ್ತಮ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಯಿತು.[೩]

೦೨. ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ-೨, ಪು-೧೯

೦೩. ಅದೇ., ಪು-೨೦



ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು

ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಅತಿ ಪುರಾಣ ಗ್ರಂಥವೆಂದರೆ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರವು ಅಜಂತ, ಬಾಗ ಚಿತ್ತನವಾಸಲ್ ಮತ್ತಿತರ ಕಡೆಗಳ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯು ತಂಜಾವೂರು ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರಬಹುದುದೆಂದು ಊಹಿಸಲಾಗಿದೆ.[೪] ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣದ ರಚನೆ ಸುಮಾರು ೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಆಗಿದೆಯೆಂದು ಭಾವಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಮೂರು ಖಂಡಗಳಿವೆ, ೩ನೆಯ ಖಂಡದ ೩೫ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯನದಿಂದ ೪೫ನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದವರೆಗೆ ಚಿತ್ರಸೋತ್ರಂ ಎಂಬ ಪ್ರಕರಣವಿದೆ. ಇದರ ೯ ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಓದಿದಾಗ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರವಿದ್ಯೆಯ ವಿಶಾಲತೆ ಹಾಗೂ ಅದರ ಪ್ರಾಚೀನ ಅಸ್ತಿತ್ವ ಕುರಿತ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಮಾಹಿತಿ ದೊರೆಯುತ್ತದೆ. ಈ ಪ್ರಕರಣವು ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು. ಈ ಒಂಭತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಶಾರೀರಿಕ ಲಕ್ಷಣ ಚಿತ್ರಪ್ರಧಾನಗಳ ತಾತ್ವಿಕ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ವಿಸ್ತಾರವಾದ ವಿವೇಚನೆ ಇದೆ.[೫]

ನಾರದ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ನೆಲ, ಗೋಡೆ, ಮತ್ತು ಒಳಛಾವಣಿಗಳೆಂದು ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲೂ ಶಾಶ್ವತ ನಶ್ವರ ಎಂಬ ಎರಡು ಒಳ ಪ್ರಭೇದಗಳೊಂದಿಗೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ರಚಿಸಬಹುದಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರ ನೀಡುತ್ತದೆ.[೬]

ಧರ್ಮಾಮೃತದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಂ ನುಣ್ಣು ಮಾಡದೆ ಚಿತ್ರಂ ಬರೆದಂತೆ ಎಂದು ಸಿದ್ಧತೆ ಇಲ್ಲದೆ ಕೆಲಸಕ್ಕೆ ತೊಡಗುವುದನ್ನು ಭಿತ್ತಿಸಿದ್ಧತೆಯ ಉಪಮೆಯಿಂದ ಹೇಳಿದರೆ ಭಿತ್ತಿ ಮೂರರ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರವ ಬರೆಯಿತ್ತು. ಪ್ರಥನು ಭಿತ್ತಿಯ ಚಿತ್ರದಂತಿದ್ದಿತು ಎರಡನೇ ಭಿತ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ ಹೋಗುತ್ತ ಬರುತ್ತಿದ್ದಿತ್ತು ಮೂರನೆ ಭಿತ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ ಹೋಯಿತ್ತು ಮರಳಿಬಾರದು ಗುಹೇಶ್ವರಾ ನಿಮ್ಮ ಶರಣ ತ್ರಿವಿಧದಿಂದತ್ತವೆ ಎಂಬ ಅಲ್ಲಮನ ಬೆಡಗಿನ ವಚನವಂದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಇರಿಸಿ ಗೂಡಾರ್ಥದಿಂದ ಹೇಳಿದೆ. ಪಂಚದರ್ಶಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಪಟದ ತಯಾರಿಕೆಯ ವಿಧಾನವನ್ನು ಇರಿಸಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ ತುಂಬ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರಪಟದಲ್ಲಿ ಹೇಗೆ ನಾಲ್ಕು ಅವಸ್ಥೆಗಳು ಹೊಂದುವುದೋ ಹಾಗೆಯೇ ಪರಮಾತ್ಮನು ಚಿತ್, ಅಂತರ್ಯಾಮಿ, ಸೂತ್ರಾತ್ಮ, ವಿರಾಟ್ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಅವಸ್ಥೆಗಳು ಇವೆಯೂ ಹಾಗೆಯೇ ಪರಮಾತ್ಮನಲ್ಲಿಯೂ ನಾಲ್ಕು ಅವಸ್ಥೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದುತ್ತಾನೆ. ಸ್ವತಃ ಶುಭ್ರವಾದ ವಸ್ತ್ರವು. ಭೌತಿಕವಾಗುವುದು, ಗಂಜಿಯನ್ನು ಲೇಪಿಸುವುದರಿಂದ ಅದು

---

೦೪. ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ : ಚಿತ್ರಾಕ್ಷಿ, ಪು-೩೩
೦೫. ಡಾ. ಕಾಶಿನಾಥ ಅಂಬಲಗಿ (ಅನು) : ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಪು-೨೫೩
೦೬. ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಪು-೧೫೦



ಘಟ್ಟಿತವಾಗುವುದು. ಮಸಿಯಿಂದ ಆಕಾರ ರೇಖೆಯನ್ನು ಬರೆದಾಗ ಲಾಂಛಿತವಾಗುವುದು. ಅದನ್ನು ಬಣ್ಣದಿಂದ ತುಂಬಿಸಿದಾಗ ರಂಜಿತವಾಗುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮುಂದೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಆತ್ಮವಿದ್ಯೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ.[೭]

ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ಮೂರನೇ ಕೃಷ್ಣನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಪೊನ್ನಕವಿಯು ಕ್ರಿ.ಶ. ೯೫೦ರಲ್ಲಿ ಬರೆದ ಶಾಂತಿಪುರಾಣದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲೆಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಬರುತ್ತದೆ. ಗೃಹಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಾಶಾಲೆಯೂ ಒಂದು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ವಿವರಣೆ, ಚೀರಘಟ್ಟ, ವಿಶ್ವ ಕರ್ಮರೆಂಬ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರ ಬಗ್ಗೆ ಪಂಚವಿಧವರ್ಣ[೮] ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸಿರುತ್ತಾನೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ.೯೪೦ರ ಸುಮಾರಿನಲ್ಲಿ ಪಂಪನು ಬರೆದ ವಿಕ್ರಮಾರ್ಜುನ ವಿಜಯ ಮತ್ತು ಆದಿ ಪುರಾಣಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತ ಮಾಹಿತಿ ದೊರಕುತ್ತದೆ.[೯] ಅಲ್ಲದೇ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ಎರಡನೇ ಶತಮಾನದ ಕಲ್ಲವಗ್ಗ ಕ್ರಿ.ಶ.೬ನೇ ಶತಮಾನದ ಬೃಹತಸಂಹಿತೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೫ನೇ ಶತಮಾನದ ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ, ಕ್ರಿ.ಶ.೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಗ್ರಂಥಗಳು ಇವುಗಳ ಜೊತೆಗೆ ವಾತ್ಸಾಯನನು ಬರೆದ ಕಾಮಸೂತ್ರ, ದಾಮೋದರ ಗುಪ್ತನ ಚಿತ್ರಸೂತ್ರ ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.[೧೦]

ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಎರಡು ಸಂಸ್ಕೃತ ವಿಶ್ವಕೋಶಗಳು ಇರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಂದು ಚಾಲುಕ್ಯ ಸೋಮೇಶ್ವರನ "ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ" ಮತ್ತೊಂದು ಕೆಳದಿ ಬಸವರಾಜನ "ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ" ಇವು ನೀಡುವ ಚಾರಿತ್ರಿಕ ವಿವರಗಳು, ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಹದಿನೈದು ಹದಿನಾರನೇ ಶತಮಾನಗಳ ಸಮಗ್ರ ಚರಿತ್ರೆ ತಿಳಿಯಲು ಅನುಕೂಲ ಮಾಡಿಕೊಡುತ್ತದೆ.[೧೧]

ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಆರನೇ ಕಲ್ಲೋಲದ ಎರಡನೆಯ ತರಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರನ ಸ್ವರೂಪ, ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಲೇಖನ ಮತ್ತು ಭಿತ್ತಿ ಸಮೀಕರಣ, ಭಿತ್ತಿಲೇಪನ ದ್ರವ್ಯಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ವಿಧಾನ ಮತ್ತು ಅವುಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸುವ ರೀತಿ, ಲೇಪನ ಸಾಧನಗಳು, ಲೇಖನಿ ಮೊದಲಾದ ಮೂರು ಭೇದಗಳು ಮತ್ತು ಉಪಯೋಗಕ್ರಮ ವರ್ಣರಂಜಿತ ಕ್ರಮ, ಶುದ್ಧ ಬಣ್ಣಗಳು, ಮಿಶ್ರಬಣ್ಣಗಳು ಅವುಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಬಗೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸಗಳ ರೀತಿ,

---

೦೭. ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಪು-೧೫೦

೦೮. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ). ಪು-೪೬

೦೯. ಅದೇ.

೧೦. ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ (ಸಂ.) : ಚಿತ್ರಾಕ್ಷಿ, ಪು-೩೩

೧೧. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ (ಸಂ.) : ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ, ಪು-೩೩



ಹೆಚ್ಚು ಹಾಗೂ ಕಡಿಮೆ ರೇಖೆಗಳಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಭರಣ ರಚನೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಕಲ್ಕದ ನಿರ್ಮಾಣ ಕ್ರಮ, ಆಭರಣ ಲೇಖನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಮುಖ್ಯಸ್ಥಾನಗಳು ಅವುಗಳ ಹೆಸರುಗಳು, ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ ಭೇದದಿಂದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಪ್ರಮಾಣದ ಬ್ರಹ್ಮಸೂತ್ರ ಮೊದಲಾದ ಲಂಬಸೂತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಕ್ರಮ, ನಾಟಕ ಶಾಲೆಯ ಭಾವ ಪ್ರಕಾಶನದಲ್ಲಿ ಬಲ್ಲಿದ್ದ ಮತ್ತು ವರ್ಣಕಲೆಯನ್ನರಿತ ಚಿತ್ರಕಾರರಿಂದ ದೇವ ಮನುಷ್ಯ ತಿಯಾಣ್ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಯಥಾವತ್ತಾದ ಮತ್ತು ಆಶ್ಚರ್ಯಜನಕ ಚಿತ್ರಲೇಖನ[೧೨] ಮುಂತಾದವುಗಳ ಕುರಿತು ವಿವರಣೆ ಇದೆ. ಹೀಗೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲೆಗೆ ದೀರ್ಘ ಕಾಲದಿಂದ ಬಂದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯಿದೆ. ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಪುರಾತನ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಾಲಂಕೃತ ದೇವಾಲಯಗಳ ಮತ್ತು ಭವನಗಳ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚಿತ್ರಶಾಲೆ ಹಾಗೂ ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವೂ ಇದೆ. ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಸೋಮೇಶ್ವರನು ರಚಿಸಿದ ಬೃಹತ್ ಗ್ರಂಥ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸದ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭವು ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಸ್ತಾಪಿಸುವುದು ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಮೊದಲು ನಾಟ್ಯಶಾಲೆಯ ಭಿತ್ತಿಸಂಸ್ಕರಣ ಅಥವಾ ಗೋಡೆಯನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸುವ ವಿಧಾನವಾದ ಈ ಭಾಗವು ಪ್ರಾರಂಭವಾಗುತ್ತದೆ.[೧೩] ಆಗಿನ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಕಡೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಸ್ತಾಪವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಯುಗದಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡ ಶಿವತತ್ತ್ವ ರತ್ನಕರ (ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬೬೮ ೧೭೧೫) ಗ್ರಂಥದ ಆಧಾರವನ್ನು ಸುಮಾರು ಈ ಕಾಲಮಾನದಲ್ಲಿಯೇ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕಲಾವಿದರು ಪ್ರಾಯಶಃ ಅನುಸರಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಹೀಗೆ ಗ್ರಂಥಗಳ ಆಧಾರದಿಂದಲೂ ಸಂಶೋಧನೆಗಳಿಂದಲೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಕೌಶಲ್ಯ, ವರ್ಣತಯಾರಿಕೆ, ವಸ್ತು ವೈವಿಧ್ಯ ಮುಂತಾದವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಅಧ್ಯಾಯನದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಿ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳಲಾಗಿದ್ದು, ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಪ್ರಭಾವ ಎಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲತೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ಪ್ರಬಂಧದಲ್ಲಿ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿ ಇತರ ಕಡೆಯಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಭೋಚಿತವಾಗಿ ಗಮನಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇತಿಹಾಸ

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಆಂಗ್ಲ ಭಾಷೆಯಲ್ಲಿ 'Mural Painting' ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. 'Mural'

---

೧೨. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ (ಸಂ.) : ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ, ಪು–೩೩
೧೩. ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರೀ : ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಪು–೪



ಎನ್ನುವ ಪದವು ಲ್ಯಾಟಿನ್ ಭಾಷೆಯ ಮ್ಯೂರಸ್(Muras) ನಿಂದ ಬಂದಿದೆ. ಮ್ಯೂರಸ್‌ದ ಅರ್ಥ ಗೋಡೆ(Wall) ಎಂದಾಗುವುದು. ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಬರೆದ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಕೆತ್ತಿ, ಕೊರೆದು ಅಂಟಿಸಿದ. ಹೀಗೆ ಯಾವುದೇ ವಿಧಾನದಿಂದ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ರೂಪಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು 'Mural' ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು 'ಕೇಂಬ್ರಿಡ್ಜ್ ವಿಶ್ವಕೋಶ'ವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಗೋಡೆ ಮತ್ತು ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದು 'ಆಕ್ಸ್‌ಫರ್ಡ್ ಶಬ್ಧಕೋಶ'ದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಗೋಡೆಗಳು ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗಳು ಮತ್ತು ಗುಹೆಗಳನ್ನು ಫ್ರೆಸ್ಕೊ, ಸೆಕ್ಕೋ, ತೈಲವರ್ಣ, ಟೆಂಪರಾ ಇಲ್ಲವೇ ಎನ್‌ಕ್ಯಾಸ್ಟಿಕ್ ವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅಲಂಕರಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನೂ ಸಹ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದು 'ವೆಬ್‌ಸ್ಟರ್ಸ್ ನ್ಯೂವರ್ಡ್ಸ್ ಸೈಕ್ಲೋಪೀಡಿಯಾ' ಪರಿಗಣಿಸಿದೆ. ಗೋಡೆ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗಳ ಮೇಲೆ ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಲಿನ ತುಂಡುಗಳನ್ನು(ಸೂಡುಬಿಲ್ಲೆ) ಅಂಟಿಸಿ ರೂಪಿಸಿದ ಮೊಸಾಯಿಕ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಬರುತ್ತವೆ ಎಂದು 'ಬ್ರಿಟಾನಿಕಾ ಎನ್‌ಸೈಕ್ಲೋಪೀಡಿಯಾ' ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ಕನ್ನಡ ಜಾನಪದ ವಿಶ್ವಕೋಶವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಎಂದರೆ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಬರೆದಿರುವ ಚಿತ್ರವೆಂದು ಹೇಳಿದರೆ, ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಗೋಡೆ, ಕುಡ್ಯ, ಮೂಲ, ತಳ, ಹಿನ್ನೆಲೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಬರೆಯುವ ಮೂಲಾಧಾರಗಳಾದ ಬಟ್ಟೆ, ಗೋಡೆ ಮೊದಲಾದ ಸಾಧನಗಳು ಎಂಬ ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲಾಗುವ ಮೂಲಾಧಾರವಾದ ಗೋಡೆ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಲೇಪಿಸಲಾಗುವ ಗಾರೆಲೇಪನ ಎರಡಕ್ಕೂ ಭಿತ್ತಿ ಎಂದೇ ಕರೆದಿವೆ. ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಲೇಪಿಸಲಾಗುವ ಗಾರೆ ಲೇಪನವನ್ನು ಭಿತ್ತಿ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿದಾಗ ಗಾರೆ ಲೇಪನದ ಮೇಲೆ ರಚನೆಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು 'ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ' ಎಂದು ಹೇಳಬೇಕಾಗುವುದು.[೧೪] ವಿಶಾಲಾರ್ಥದಲ್ಲಿ ಈ ಲೇಪನವನ್ನು ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಲೇಪಿಸಲಾಗುವ ಗಾರೆ ಮಿಶ್ರಣಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೇ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಪೂರ್ವದ ಯಾವುದೇ ಹಿನ್ನೆಲೆಯ ಲೇಪನಕ್ಕೂ ಅನ್ವಯಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆ ಕುರಿತಂತೆ ಪ್ರಾಸಂಗಿಕ ವಿವರಗಳಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಆಯ್ಕೆ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವ ಗೋಡೆಯು ನುಣುಪಾಗಿಯೂ, ಸಮತಲವಾಗಿಯೂ ಇದ್ದು ಬಿರುಕುಗಳು ಇರಬಾರದು. ಗೋಡೆ ಒಣಗಿದ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿಯ ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ವಜ್ರ(ಜಿಲೋಟಿನ್)ವನ್ನು ಬೆರೆಸಿ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಒಣಗಿದ ಹಾಗಿ ಮೂರು ಬಾರಿ ಹಾಕಬೇಕು. ನಂತರ ಶಂಖಚೂರ್ಣ, ಕಲ್ಲುಸಕ್ಕರೆಯ ನಯವಾದ ಪುಡಿಯನ್ನು ಹಾಕಬೇಕು. ಆ

೧೪. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ. (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ). ಪು–೨೫



ಮೇಲೆ ನೀಲಗಿರಿಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ 'ನಗ' ಎಂಬ ಬಿಳಿಯ ಮಣ್ಣನ್ನು ನಯವಾಗಿ ಪುಡಿಮಾಡಿ ವಜ್ರದೊಂದಿಗೆ ಸೇರಿಸಿ ಕೈಯಿಂದ ಭಿತ್ತಿಗೆ ಬಳಿಯಬೇಕು ಎಂದು ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣವು ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರವನ್ನೇ ಇನ್ನೂ ವಿಸ್ತಾರವಾಗಿ ವಿವರಿಸುತ್ತದೆ. ಮೂರು ಬಗೆಯ ಇಟ್ಟಿಗೆಯ ಪುಡಿಯನ್ನು ಸಮ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಮೂರರಷ್ಟು ಜೇಡಿ ಮಣ್ಣಿನೊಂದಿಗೆ ಗುಗ್ಗುಲು, ಜೇನು ಮೇಣ, ಅತಿಮಧುರ, ಮುರು, ಬೆಲ್ಲ, ಕುಸುಂಭಗಳನ್ನು ಎಣ್ಣೆಯಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಬೇಕು. ಅದಕ್ಕೆ ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗ ಸುಟ್ಟಿರುವ ಸುಣ್ಣದೊಂದಿಗೆ ಬಿಲ್ವಪತ್ರೆ, ಕಾಯಿಯ ಮೇಣ, ಅರೆದ ಉದ್ದಿನ ಹಿಟ್ಟನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ಎಲ್ಲವನ್ನು ತಿಂಗಳ ಕಾಲ ಜಿಡ್ಡು ಮಿಶ್ರಿತ ನೀರಿನಿಂದ ಸೇಚನ ಮಾಡಿ, ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಗೋಡೆಗೆ ಸಮನಾಗಿ ಹಚ್ಚಬೇಕು. ಒಣಗಿದಂತೆಲ್ಲಾ ಪುನಃ ಪುನಃ ಸರ್ಜರಸ ಮತ್ತು ಎಣ್ಣೆಯಿಂದ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಲೇಪನ ಮಾಡುತ್ತಿರಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೇ ಆಗಾಗ ಹಾಲು ಎರಚಿ ತೊಳೆಯುತ್ತಿರಬೇಕು. ಈ ಬಗೆಯ ಲೇಪನದಿಂದ ಭಿತ್ತಿಯು ನೂರಾರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ.[೧೫] ಪ್ರಾಯಶಃ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಬಂದಿರುವ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಇದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ಮಾಡಿದ್ದಿರಬೇಕು.

ಭಿತ್ತಿ ಸಿದ್ಧತೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು

ಈ ಮೇಲಿನ ವಿವರಗಳ ಪ್ರಕಾರ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದರೆ ಗೋಡೆ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿ ಅಥವಾ ಕಟ್ಟಡದ ಯಾವುದೇ ಭಾಗವನ್ನು ವರ್ಣಚಿತ್ರದಿಂದ ಮತ್ತು ಉಬ್ಬು ಇಲ್ಲವೇ ತಗ್ಗು ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲವೇ ಮೊಸಾಯಿಕನಂತ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸುವ ವಿಧಾನ[೧೬]ವೆಂದು ತಿಳಿಯಲಾಯಿತು. ಇದು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಲೇಪಿಸುವ ಮಿಶ್ರಣದ ಪದರವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಭಿತ್ತಿ, ಭೂಮಿ, ಕುಡ್ಯ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಈ ಮಿಶ್ರಣ ಲೇಪನದ ಪದರನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದೆ. ವಿವಿಧ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗುತ್ತದಲ್ಲದೇ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಪ್ರಕಾರದ ಭಿತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸಿದ್ಧಗೊಳಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಭಾರತೀಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು ಪ್ರಕಾರದ ಭಿತ್ತಿಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು.

೦೧. ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿ (Mud Plaster)　　೦೨. ಗಾರೆ ಭಿತ್ತಿ (Lime Plaster)

೦೧. ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿ (Mud Plaster)

ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿ ರಚಿಸುವ ವಿಧಾನವು ಜಿಪ್ತದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ. ೩೫೦೦ (ಮೂರು ಸಾವಿರದ

೧೫. ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಪು–೫೦
೧೬. ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಿ. ಬಾಗೋಡಿ : ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪು–೨೯



ಐನೂರು) ವರ್ಷಗಳಿಗೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲೇ ಈಜಿಪ್ತನಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದ್ದು, ಈ ವಿಧಾನವು ಕ್ರಿ.ಶ.೬ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂದು ಜಯಂತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[೧೭] ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕೆ ಜಾಂಗಲ, ಅನುರೂಪ ಹಾಗೂ ಸಮ್ಮಿಶ್ರ ಎಂಬ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರದ ಮಣ್ಣನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದೆಂದು ಕಾಶ್ಯಪ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದೆ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

• **ಜಾಂಗಲ :** ಸುಲಭವಾಗಿ ಅಗೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಬಹುಗಟ್ಟಿಯಾದ ಭೂಮಿಯಿಂದ ಅಗೆದು ಮಣ್ಣಿಗೆ ಜಾಂಗಲವೆಂದು ಹೆಸರು.

• **ಅನುರೂಪ :** ಸುಣ್ಣ ಮರಳು ಬೆರೆತಿದ್ದು ಹೆಚ್ಚಿನ ಶ್ರಮವಿಲ್ಲದೇ ಅಗೆಯಲು ಬರುವಂತಹ ಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳವು ಮೂರುಮೊಳ ಆಳವಾಗಿದ್ದರೂ ಭೂಮಿಯು ಮನೋಹರವಾಗಿದ್ದರೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಮಣ್ಣಿಗೆ 'ಅನುರೂಪ'ವೆಂದು ಕರೆಯುವರು.

• **ಸಮ್ಮಿಶ್ರ :** ಈ ಎರಡೂ ಬಗೆಯ ಮಣ್ಣು ಬೆರೆತಿದ್ದರೆ ಅದನ್ನು 'ಸಮ್ಮಿಶ್ರ' ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ.

ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿಯು ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದರಂತೆ ಹಲವಾರು ಪದರುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ತೀರ ಮೇಲಿನ ಪದರು ಅತೀ ತೆಳುವಾಗಿ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಗೋಡೆಗೆ ಮೆತ್ತಿದ ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿಯು ಸೀಳದಂತೆ, ಕಳಚಿ ಬೀಳದಂತೆ ಮಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ಒಣಹುಲ್ಲು, ಹೊಟ್ಟು, ಕೂದಲುಗಳಂತಹ ನಾರು ಪದಾರ್ಥಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ನಾರು ಪದಾರ್ಥಗಳ ಮಿಶ್ರಣವು ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಳ್ಳಲು ಸಹಾಯ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿಯು ಅಜಂತಾ, ಭಾಗ್, ಸಿತ್ತನಿವಾಸಲ್‌ಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದ್ದು, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬೆಳಗಾವ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಿಪ್ಪಾಣಿ ರಾಜವಾಡೆ, ಅಥಣಿಯ ಗಚ್ಚಿನ ಮಠ, ಹಳೆಯವಾಡೆ, ಗುಳೇದಗುಡ್ಡದ ಹೊಸಮನಿಗೌಡರ ಮನೆ, ಗದಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನರಗುಂದದ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ[೧೮] ಮತ್ತು ಯಾದಗಿರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸುರಪುರ ಸಮೀಪದ ರಂಗಂಪೇಟೆಯ ರುದ್ರಸ್ವಾಮಿಮಠ ಹಾಗೂ ಅಣ್ಣಯ್ಯನ ಮಠಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲ ೧೮೫೦ರ ಸಂದರ್ಭ, ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಸಂದರ್ಭದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಗಾರೆ ಭಿತ್ತಿಯು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ರಚನೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬಳಸಲ್ಪಡುವ ಮಾಧ್ಯಮವಾಗಿತ್ತು.[೧೯]

೦೨. ಗಾರೆ ಭಿತ್ತಿ (Lime Plaster)

ಗಾರೆಭಿತ್ತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಣ್ಣವು ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಉಸುಕು, ಕಲ್ಲಿನ

೧೭. Jayanth Chakravarthy : Techniques in Indian Mural Paintings, p.no.-12
೧೮. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ), ಪು-೬೧
೧೯. ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಿ. ಬಾಗೋಡಿ : ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪು-೫೦



ಪುಡಿ, ವಜ್ರಸರಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಾದರೂ ಇವೆಲ್ಲದರ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಸುವ ಪೂರಕ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಳಸರವೆಂಬ ಸಸ್ಯದ ರೂಪ, ಬೆಲ್ಲ, ಬೇಲದ ಕಾಯಿ, ಅಂಟು ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಮಧ್ಯಯುಗದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಮಣ್ಣಿನ ಭಿತ್ತಿ ರಚನೆಯು ಕಡಿಮೆಯಾಗಿ ಗಾರೆ ಭಿತ್ತಿಯ ರಚನೆಯು ಹೆಚ್ಚಾಯಿತು ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಆಗ್ರಾದಲ್ಲಿನ ಮೊಗಲ್ ಕಟ್ಟಡಗಳಲ್ಲಿ ದೆಹಲಿಯ ಅರಬ್–ಕಿ–ಸರಾಯ್ ಕಟ್ಟಡದಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಗಾರೆಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದ್ದು, ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಂಪೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ, ಕನಕಗಿರಿಯ ಕನಕಾಚಲಪತಿ ದೇವಾಲಯ, ಬಿಜಾಪುರದ ಅಸರ್ ಮಹಲ್, ಕುಮಟಗಿಯ ನೀರಿನ ಕೊಳ, ಗುಲಬರ್ಗಾದ ಬಂದೇ ನವಾಜ್ ದರ್ಗಾ, ಬೀದರಿನ ರಂಗಿನ ಮಹಲ್, ಅಸ್ತೂರಿನ ಬಹಾಮಿ ಸಮಾಧಿಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು[೨೦] ಮತ್ತು ಸುರಪುರದ ಹೊಸ ದರ್ಬಾರನಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಗಾರೆಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿವೆ.[೨೧] ಅಲ್ಲದೇ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಗಾರೆಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ವಿಧಾನಗಳಲ್ಲಿ ಪೂರ್ವಾಂಗ ಮತ್ತು ಉತ್ತರಾಂಗ ಎಂಬ ಎರಡು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ಪ್ರಕ್ರಿಯೆ ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪೂರ್ವಾಂಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಮಾಣ, ಅಳತೆ, ಸೂತ್ರಗಳು, ನವಸ್ಥಾನಗಳು, ಚಿತ್ರದ ಷಡಂಗಗಳು ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಗಮನಿಸತಕ್ಕ ಅಂಶಗಳು ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದನ ಮಾನಸಿಕ ಸಿದ್ಧತೆ ಇದಾಗಿದ್ದು, ಮುಂದಿನ ಉತ್ತರಾಂಗದ ಕ್ರಿಯೆಗೆ ಬುನಾದಿ ಹಾಕುವ ಹಂತವು ಈ ಪೂರ್ವಾಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆಯುತ್ತದೆ. ಪೂರ್ವಾಂಗದಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕ್ರಿಯೆಯ ಮುಂದಿನ ಭಾಗವೇ ಉತ್ತರಾಂಗದಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನಾ ವಿಧಾನ

ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಒಂದೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸದೇ ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದರಂತೆ ಹಲವು ಹಂತಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಚಿತ್ರ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಕಲಾವಿದರು ಅನುಸರಿಸುವ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಹಂತಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೀಗೆ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಕಲಾವಿದರ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನಾಧರಿಸಿ ಬದಲಾಗುತ್ತದೆ.[೨೨]

೨೦. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ), ಪು–೬೨

೨೧. ಡಾ. ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಸಿ. ಬಾಗೋಡಿ : ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪು–೫೦

೨೨. ಅದೇ., ಪು–೫೧



ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವ ತಾಂತ್ರಿಕ ವಿಧಿವಿಧಾನಗಳಿಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ನಾಲ್ಕು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

೧. **ಫ್ರೆಶ್ಕೋಬಾನ್ (Fresco Buon)** : ಭಿತ್ತಿ ಹಸಿ ಇರುವಾಗ ರಚಿಸುವ ವಿಧಾನ.

೨. ಫ್ರೆಶ್ಕೋ ಸೆಕ್ಕೋ (Fresco Secco) : ಭಿತ್ತಿ ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ವಿಧಾನ.

೩. ಟೆಂಪರಾ (Tempera) : ಬಣ್ಣದ ಹುಡಿಯನ್ನು ಅಂಟು ಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಕಲಸಿಕೊಂಡು ಒಣ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ವಿಧಾನ.

೪. ಸ್ಗ್ರಾಫೀಟೋ (Sgraffito) : ಹಸಿ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಕೊರೆದು ಚಿತ್ರ ರೂಪಿಸುವ ವಿಧಾನ.

ಈ ಮೇಲಿನ ಪದ್ಧತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದಾದ 'ಫ್ರೆಶ್ಕೋ ಬಾನ್' ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕನೆಯದಾದ 'ಸ್ಗ್ರಾಫೀಟೋ' ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿ ಹಸಿ ಇರುವಾಗ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಒಂದೊಂದಾಗಿ ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು.[೨೩]

೦೧. ಫ್ರೆಶ್ಕೋಬಾನ್ (Fresco Buon)

ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹಸಿಗಾರೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆಯು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೦೦ರ ಸುಮಾರಿಗೆ ಇಟಲಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು ಹಾಗೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧಾನವು ಸುಣ್ಣದ ಗಾರೆಯ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣ ಪ್ರತಿರೋಧಕ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧಾನದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶವೆಂದರೆ ಹಸಿಗಾರೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಬೇಕಾಗಿರುವುದಿರಂದ ಕಲಾವಿದರು ತಮಗೆ ಗಾರೆಯನ್ನು ಲೇಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅಂದರೆ ಆಯ ದಿನ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಗಾರೆ ಲೇಪಿಸಿಕೊಂಡು ಆ ಗಾರೆ ಹಸಿ ಇರುವಾಗಲೇ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವುದು. ಆ ದಿನ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗದೇ ಉಳಿದ ಗಾರೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ಗೋಡೆಯಿಂದ ಕಿತ್ತು ತೆಗೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಮರುದಿನ ಚಿತ್ರಿಸಬೇಕಾದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಮತ್ತೆ ಹಸಿಗಾರೆ ಲೇಪಿಸಿಕೊಂಡು ಅದರ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡಬೇಕಾದುದರಿಂದ ಪದೇ-ಪದೇ ಗಾರೆ ಲೇಪಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಹಿಂದಿನ ದಿನ ಲೇಪಿಸಿದ ಗಾರೆಯು ಚಿತ್ರರಚನೆಗಾಗಿ ಹಸಿ ಇರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧಾನದಿಂದ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡಿದ ನಂತರ ಗಾರೆಯು(ಭಿತ್ತಿ) ಒಣಗಿದಾಗ ಅದರಜೊತೆಗೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಣಗಿಕೊಂಡು ಭಿತ್ತಿಯ ಆಳಕ್ಕೆ ವರ್ಣವು ಇಳಿದು ಹೋಗಿ ಅಳಿಸಲಾರದಂತಹ ವರ್ಣ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗುವುವು. ಈ ವಿಧಾನದಿಂದ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದಾಗ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಚಕ್ಕಳೆ

೨೩. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ. (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ). ಪು-೧೪೫



ಎದ್ದು ಉದುರುವುದಾಗಲೀ, ಇಲ್ಲವೇ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಲೇಪನ ಕಿತ್ತು ಬಂದು ಚಿತ್ರಗಳು ನಾಶವಾಗದೇ ಹೆಚ್ಚು ದಿನ ಉಳಿಯುತ್ತವೆ. ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಸುಣ್ಣದ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಅನೇಕ ಪದರುಗಳಾಗಿ ಸುಮಾರು ಅರ್ಧ ಇಂಚಿನಷ್ಟು ಲೇಪಿಸಲಾಗುವುದು. ಇದರ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೆ ಸುಣ್ಣದ ತೆಳುವಾದ ಪದರವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ, ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಹಾಲಿನಂತಿರುವ ಸುಣ್ಣದ ನೀರನ್ನು ಲೇಪಿಸಬೇಕು.[೨೪] ಹಸಿಯಾಗಿರುವ ಈ ಭಿತ್ತಿಗೆ ಹಲವಾರು ಸಲ ಲೇಪಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಸುಣ್ಣದ ನೀರನ್ನು ಚಿಮುಕಿಸಿದಾಗೊಮ್ಮೆ ಒಂದು ನುಣುಪಾದ ಕಲ್ಲನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಈ ಹಸಿಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಉಜ್ಜಬೇಕು. ಭಿತ್ತಿಯು ನುಣುಪಾಗುವ ತನಕವೂ ಸುಣ್ಣದ ನೀರನ್ನು ಚಿಮುಕಿಸಿ ಉಜ್ಜುವುದನ್ನು ಪುನರಾವರ್ತಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲ್ಮೈ ಅತಿ ನುಣುಪಾಗಿ ಗಟ್ಟಿಯಾಗುವುದು. ನಂತರ ಬೇಕಾದ ಛಾಯೆಯ ವರ್ಣದ್ರವ್ಯ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನೀರು ಮತ್ತು ಅಂಟಿನೊಡನೆ ಇಲ್ಲವೇ ವಜ್ರಸರಿಯೊಡನೆ ಬೆರೆಸಿ ಈ ದ್ರವವನ್ನು ಹಸಿಯಾಗಿರುವ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಲೇಪಿಸಿ ಮತ್ತೆ ನುಣುಪಾದ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಉಜ್ಜುತ್ತಿರಬೇಕು. ಈ ವಿಧಾನಕ್ಕಾಗಿ ವರ್ಣದ್ರವ್ಯದೊಡನೆ ಬೆರೆಸಲು ಅಂಟು ಮತ್ತು ವಜ್ರಸರಿಯ ಬದಲಾಗಿ ಸುಣ್ಣದ ನೀರನ್ನೂ ಬಳಸುವುದಿದೆ. ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣದ್ರವ್ಯ ಲೇಪಿಸಿ ಉಜ್ಜಿ ನುಣುಪುಗೊಳಿಸಸಿದ ಹಸಿಗಾರೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಾಗುವುದು. ಚಿತ್ರರಚನೆಯು ಮುಗಿದ ನಂತರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಂತೆ ಇಡೀ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ನುಣುಪಾದ ಕಲ್ಲಿನಿಂದ ಉಜ್ಜಬೇಕು. ಕಲ್ಲಿನ ಉಜ್ಜುವಿಕೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರದ ವರ್ಣದ್ರವ್ಯವು ಹಿನ್ನೆಲೆಯೊಂದಿಗೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಒಂದೇ ಸಲ ಒಣಗಿ ಅಳಿಸಲಾಗದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ನಿರ್ಮಾಣವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬ ವಿವರಣೆಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ.

ಫ್ರೆಸ್ಕೋ ಬಾನ್ ವಿಧಾನವು ವಾತಾವರಣದ ಬಿಸಿ ಹೆಚ್ಚಿರುವ ಭಾರತದಂತಹ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗದು. ಲೇಪಿಸಿದ ಗಾರೆಯು ಬೇಗನೇ ಆರುತ್ತ ಬರುವುದರಿಂದ ಗಾರೆಯು ಹಸಿಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಹೊತ್ತು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಆಗದು. ಆದರೂ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಕಾರರು ಈ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಅನುಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ[೨೫] ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ.

೦೨. ಫ್ರೆಸ್ಕೋ ಸೆಕ್ಕೋ (Fresco Secco)

"ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಯು (ಗಾರೆ) ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಪಿಸಿದ ಗಾರೆಯು ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಇಡೀ ಗಾರೆಯು ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿ ನೀರಿನಿಂದ ತೊಳೆದು ಆಮೇಲೆ ಕುದಿಸಿದ ಸುಣ್ಣವನ್ನು ದಪ್ಪನಾಗಿ ಲೇಪಿಸಬೇಕು. ಇದಕ್ಕೆ ಕೆಲವು ಸಲ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಹೊಳೆಯಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಉಸುರನ್ನೂ ಸೇರಿಸಬಹುದು." ಈ ಸುಣ್ಣ ಲೇಪನವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಒಣಗಿದ

೨೪. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ. (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ). ಪು–೧೪೫

೨೫. ಅದೇ., ಪು–೧೪೬



ನಂತರ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಗುವುದು. ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಇನ್ನೊಂದು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯವೆಂದರೆ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಗಾರೆಯ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಉಜ್ಜಿ (ಪಾಲಿಸ್ ಮಾಡಿ) ನಯವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸುಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಮರಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. "ನಂತರ ಸುಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುವ ಗುಣವುಳ್ಳ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಸುಣ್ಣದ ತಿಳಿನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಲೆಸಿಕೊಂಡು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗಡಸು ಮಾಡಬೇಕಾದಾಗ ಮಂದವಾದ ಸುಣ್ಣದ ನೀರನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು." ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಕಲೆಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನವು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಸುಣ್ಣದ ತಿಳಿನೀರಿನ ಜೊತೆಗೆ ಕಲೆಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಟು ಅಥವಾ ಹಾಲಿನ ಕೆನೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸುವರು. ಇದರಿಂದ ವರ್ಣಗಳ ಹೊಳಪು ಮತ್ತು ಅಂಟುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗುವುದು. ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಬಿರುಸು ಕೂದಲಿನ ಕುಂಚಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಾಗುವುದು[೨೬] ಎಂಬಂತಹ ವಿವರಣೆಗಳು ಈ ವಿಧಾನದ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

೦೩. ಟೆಂಪರಾ (Tempera)

ಟೆಂಪರಾ ಎಂದರೆ ಕನ್ನಡದಲ್ಲಿ ಹದವಾದ ಮಿಶ್ರಣ ಎಂದಾಗುವುದು. ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಉಚಿತ ಅಂಟು ದ್ರಾವಕದೊಡನೆ ಹದವಾಗಿ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿ, ಒಣಗಿದ ಗಾರೆಯ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ವಿಧಾನ ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ವರ್ಣದ ಉಡಿಗಳನ್ನು ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಲು ಅನೇಕ ವಿಧದ ಅಂಟು ಮಾಧ್ಯಮಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಸಸ್ಯದ ರಸ, ಹಾಲು, ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರಕ್ತ, ವಜ್ರಸರಿ(Glue), ಅಂಟು(Gum) ಮತ್ತು ತತ್ತಿಯ ಲೋಳೆ ಪದಾರ್ಥ(Yolk of Egg)ಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಬಳಸಿದ ಅಂಟುದ್ರಾವಕದ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರಣ ವಿಧಾನವನ್ನು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.

"ವಜ್ರಸರಿ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ Glue-Tempera ಎಂದೂ, ಅಂಟು ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ Gum-Tempera ಎಂದೂ, ತತ್ತಿಯ ಲೋಳೆ ಉಪಯೋಗಿಸಿದಾಗ Egg-Tempera ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಟೆಂಪರಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಗಾರೆಯ ಮೇಲೆ ಬಿಳಿದಾದ ಮಂದವಾದ ಸುಣ್ಣವನ್ನು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಲೇಪಿಸಿಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದರೂ, ಕೆಲವು ಕಡೆ ಬಿಳಿ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಬದಲಾದ ವರ್ಣಮಯವಾದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನೂ ಲೇಪಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ಉದಾಹರಣೆಯನ್ನು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಿಮಾಚಲ ಪ್ರದೇಶ ಮತ್ತು ಸಿತ್ತನಿವಾಸಲ್ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಗೂ ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವುದಲ್ಲದೇ 'ಭಾರತೀಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ'ಗಳ ವಿಶಾಲ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಪೂ.೧ನೆಯ ಶತಮಾನದ ಅಜಂತಾದಿಂದ ಹಿಡಿದು ೧೯ನೆಯ ಶತಮಾನದವರೆಗೂ ಹೆಚ್ಚಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಟೆಂಪರಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ

೨೬. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ). ಪು–೧೪೬



ರಚಿಸಿವೆ ಎಂದು ಪರಮಶಿವನ್ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರಲ್ಲದೇ ಅವರು ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಸಾಯನಿಕವಾಗಿ ಪ್ರಯೋಗ ಮಾಡಿ ವಿಶ್ಲೇಷಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨೭]

೦೪. ಸ್ಗ್ರಾಫೀಟೋ (Sgraffito)

ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವರ್ಣದ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಣದ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ಅದು ಹಸಿ ಇರುವಾಗ ಮೇಲಿನ ಭಿತ್ತಿಯನ್ನು ಬೇಕಾದ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಕೊರೆದು ತೆಗೆದು ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಸುವುದಾಗಿದೆ ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧಾನವು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕರಾವಳಿ ಪ್ರದೇಶದ ಕಾವಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಯೂರೋಪಿನಲ್ಲಿ ಈ ವಿಧಾನ ಬಳಕೆಗೆ ಬಂತು ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಎರಡು ವರ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ಈ ವಿಧಾನದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮೇಲಿನ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು ವರ್ಣದ್ದಾದರೆ, ಕೊರೆದು ತೆಗೆದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯೂ ಭಿತ್ತಿಯ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[೨೮]

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬಣ್ಣದ ಮೂಲಗಳು

ಮಾನವನು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಬಳಸುವ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಾನೇ ಸ್ವತಃ ರಚಿಸಿಕೊಂಡು ಬಣ್ಣಗಳ ಕುರಿತು ಶಾಸ್ತ್ರಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ನಮಗೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿ ರಚಿಸುವ ಅಥವಾ ತಯಾರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ ಬರೆದಿರುವ ಮುಖಾಂತರ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಮಾನವನ ಜೀವನದ ಜೊತೆ ಬಣ್ಣಗಳು ಹೀಗೆ ಅವಿನಾಭವ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಬಣ್ಣಗಳು ಬಳಕೆಗೊಂಡಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಯಾವ ಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಯಿತು. ಎಂಬ ವಿವರಗಳು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಗೊಂಡ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಐದು ವಿಧದಲ್ಲಿ ವಿಂಗಡಿಸಬಹುದು.

೦೧. ಖನಿಜಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು

೦೨. ಪ್ರಾಣಿಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು

೦೩. ಸಸ್ಯಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು

೦೪. ಲೋಹಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು

೦೫. ರಾಸಾಯನಿಕ ಬಣ್ಣಗಳು

೨೭. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ). ಪು–೧೪೭

೨೮. ಅದೇ.



೦೧. ಖನಿಜಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು

ಭೂಮಿಯಿಂದ ದೊರೆಯುವ ಅಂದರೆ ಕಲ್ಲು ಮಣ್ಣುಗಳಿಂದ ಪಡೆಯುವ ಬಣ್ಣಗಳು ಖನಿಜಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳಾಗಿವೆ. ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಬಣ್ಣದ ಕಲ್ಲು, ಮಣ್ಣಿನ ಗಟ್ಟಿ, ಕಬ್ಬಿಣದ ಅದಿರುಗಳಂತಹ ಬೇರೆ-ಬೇರೆ ಅದಿರುಗಳಿಂದ ಪ್ರಾಚೀನರು ಬಣ್ಣ ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡ ವಿವರಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸುಣ್ಣವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುವ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಖನಿಜಮೂಲ ಬಣ್ಣವಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಬಣ್ಣಗಳು ಸುಣ್ಣ ಪ್ರತಿರೋಧಕ ಗುಣ ಹೊಂದಿದ್ದು ಭಿತ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಗೆ ಲೇಪಿಸಿದ ಸುಣ್ಣದ ಮಿಶ್ರಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯದೇ ಮೂಲ ಛಾಯೆಯನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕೆಲವು ಖನಿಜಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪರಸ್ಪರ ಮಿಶ್ರನ ಮಾಡಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಗಡಸುತನ ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಂಪು ಖನಿಜಮೂಲ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಖನಿಜಮೂಲ ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣ(ಬ್ಲಾಕ್ ಸಲ್ಫೈಡ್) ಸೇರಿಸಿದಾಗ ಆ ಬಣ್ಣಗಳು ಖನಿಜಮೂಲ ದಟ್ಟವಾಗುತ್ತವೆ. ಇಂತಹ ಕೆಲವು ಗುಣಗಳಿಂದ ಖನಿಜಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಸೂಕ್ತವಾಗಿದ್ದು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿವೆ ಎನ್ನಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸುತಿದ್ದ ಖನಿಜಮೂಲದ ಬಣ್ಣಗಳು ಆಕರ್ಸ್, ಸಿನ್ನಾಜ ಮತ್ತು ಅಂಬರ್ಸ್ ಎಂಬ ಬಗೆಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಕಬ್ಬಿಣದ ಭಸ್ಮಗಳೊಡನೆ ಬೆಣಚುಕಲ್ಲಿನ ಖನಿಜಗಳನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ 'ಆಕರ್ಸ್' ರೀತಿಯ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮ್ಯಾಂಗನೀಸ್ ಭಸ್ಮವನ್ನು ಬೆಣಚುಕಲ್ಲಿನ ಖನಿಜದೊಡನೆ ಸೇರಿಸಿ 'ಸಿನ್ನಾಜ್' ಹಾಗೂ ಕಬ್ಬಿಣ ಮತ್ತು ಮ್ಯಾಂಗನೀಜ್ ಭಸ್ಮಗಳೆರಡನ್ನೂ ಕೂಡಿಸಿ 'ಅಂಬರಸ್' ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ[೨೯] ವಿವರಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ.

೦೨. ಪ್ರಾಣಿಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು

ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಮೂಲದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಬಣ್ಣಗಳು ಈ ಗುಂಪಿನವುಗಳಾಗಿವೆ. ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ವರ್ಣ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಹಲವಾರು ಪರೀಕ್ಷೆಗೊಳಪಡಿಸಿದಾಗ ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರಕ್ತದ ಅಂಶವಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರಕ್ತದಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿ ಲೇಪಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂದು ನಂಬಲಾಗಿದೆ. ಈ ಆಧಾರದ ಮೇಲಿಂದ ಹೇಳಬಹುದಾದರೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಉಪಯೋಗದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಸಲ ನೇರವಾಗಿ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ರಕ್ತವನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ.

೦೩. ಸಸ್ಯಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು

ಪ್ರಾಚೀನ ಮೂಲದಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾದ ಕೆಲವು ಗಿಡಗಳ ಹೂ, ಎಲೆ, ಹಣ್ಣು, ಬೀಜ,

---

೨೯. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ. (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ). ಪು-೯೭



ಕಾಂಡ, ಚಿಗುರೆಲೆ ಮತ್ತು ಬೇರುಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣ ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬ ವಿವರಗಳು ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಇಂಡಿಗೋ ಸಸ್ಯದಿಂದ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣ, ಬರ್ಚ್ ಎಂಬ ಗಿಡದ ಎಲೆಗಳಿಂದ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣ, ಮ್ಯಾಡರ್ ಎಂಬ ಬಳ್ಳಿಯ ಬೇರುಗಳಿಂದ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಬಹಳ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿಯೇ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಗೆಗೆ ತಿಳಿದುಬರಿತ್ತದೆ. ಸಸ್ಯ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಪಡೆದ ಅನೇಕ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರಲ್ಲದೇ, ಖನಿಜ ಮೂಲದ ಬಣ್ಣಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ ಇವು ಬೇಗನೆ ಹೊಳಪನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ಖನಿಜ ಮೂಲದ ಬಣ್ಣಗಳ ತುಲನೆಯಲ್ಲಿ ಇವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬಳಕೆಯಾಗಿರಬಹುದು[೩೦] ಎಂಬ ಅಂಶಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ.

೦೪. ಲೋಹಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು

ಪ್ರಾಚೀನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರು ಖನಿಜಮೂಲದ ವರ್ಣಗಳು ಸಸ್ಯ ಸಂಬಂಧಿ ವರ್ಣಗಳು, ಪ್ರಾಣಿಜನ್ಯ ವರ್ಣಗಳು ಹೀಗೆ ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ದೊರಕುತ್ತಿದ್ದ ಸ್ವಾಭಾವಿಕ ವರ್ಣಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಉಂಟಾದಾಗ ಲೋಹಗಳಿಂದಲೂ ವರ್ಣ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಲೋಹವನ್ನು ತೆಳುವಾದ ಹಾಳೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅವಶ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ಅಂಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಇಲ್ಲವೇ ಲೋಹವನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ದ್ರವರೂಪವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ವಿತ್ರಕ್ಕೆ ಲೇಪಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ವಿವರಗಳು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತವೆ. ಪ್ರಾಚೀನರು ವರ್ಣ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಂಗಾರ, ಬೆಳ್ಳಿ, ತಾಮ್ರ, ಅಭ್ರಕ, ಸೀಸಗಳಂತಹ ಲೋಹಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ, ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಬಂಗಾರದಿಂದ ವರ್ಣ ತಯಾರಿಸುವ ವಿಧಾನ ಹೇಳಿದ್ದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಾಗಿದೆ. ಬಂಗಾರವನ್ನು ಮೊದಲು ತೆಳುವಾದ ತಗಡುಗಳಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಅನಂತರ ಮರಳು ಮತ್ತು ನೀರಿನಿಂದ ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಿ ನಯವಾದ ಗುಂಡಿನಿಂದ ಅರೆಯಬೇಕು. ಈ ಮಿಶ್ರಣ ಮೇಣದಂತಾದಾಗ ಒಂದು ಗಾಜಿನ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಕಲಸಬೇಕು. ಇದರಿಂದ ಮರಳು ಮತ್ತು ಕೊಳೆ ತಳದಲ್ಲಿ ಉಳಿದು ಬಂಗಾರದ ಪುಡಿ ಮೇಲೆ ತೇಲುತ್ತದೆ. ಈ ಬಂಗಾರದ ಪುಡಿಯನ್ನು ಸಂಗ್ರಹಿಸಿಕೊಂಡು ವಜ್ರ ಲೇಪದೊಡನೆ ಬೆರೆಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರವು ಶುದ್ಧ ಚಿನ್ನವನ್ನು ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ಅರೆದು ಒಂದು ಕಂಚಿನ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ಪದೇ–ಪದೇ ಕರಗಿಸಬೇಕು. ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಆ ಪುಡಿಯನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ಕದಡಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೊತ್ತು ಬಿಟ್ಟ ನಂತರ ಮೇಲೆ ತೇಲುವ ತೆಳುವಾದ ನೀರನ್ನು ಬಸಿದು ಚೆಲ್ಲಬೇಕು. ಹೀಗೆ ತಳದಲ್ಲಿ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುವವರೆಗೂ ಮಾಡುತ್ತಿರಬೇಕು. ಆ ಮೃದುವಾದ ಚಿನ್ನದ

೩೦. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ). ಪು–೯೭



ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ವಜ್ರಲೇಪದೊಡನೆ ಬೆರೆಸಿ ಕುಂಚದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹಚ್ಚಬೇಕು[೩೧] ಎಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಲೋಹವನ್ನು ತೆಳುವಾದ ಹಾಳೆಯಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು. ಅವಶ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಕತ್ತರಿಸಿ ಅಂಟಿಸುತ್ತಿದ್ದರು ಇಲ್ಲವೇ ಲೋಹವನ್ನು ಕರಗಿಸಿ ದ್ರವರೂಪವಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಲೇಪಿಸಲು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಪ್ರಾಚೀನರು ವರ್ಣಚಿತ್ರಕ್ಕಾಗಿ ಬಂಗಾರ, ಬೆಳ್ಳಿ, ತಾಮ್ರ, ಅಬ್ರಕ, ಸೀಸಗಳಂತಹ ಲೋಹಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಯಾವ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಬಹುದು ಎಂಬ ಅಧ್ಯಯನ ಒಂದಾದರೆ, ಬಣ್ಣಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ, ಉಪಯುಕ್ತತೆ, ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಅಧ್ಯಯನ ಆಗುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು.

ಬಿಳಿವರ್ಣ

ಬಿಳಿವರ್ಣವು ಭಾರತೀಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದೆ. ಬಿಳಿವರ್ಣವು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಪಂಚವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಮಿಶ್ರಣವಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಡು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತೆಳುವಾಗಿ ಮಾಡಲು, ತೀವ್ರ ಬಿಳುಪಿನ ಭಾಗ ಗುರುತಿಸಲು ಆಭರಣಗಳ ವಿವರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹೀಗೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತದಲ್ಲೂ ಬಿಳಿವರ್ಣ ಬಳಕೆಯಾಗಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯಕಾಲೀನ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಿಳಿವರ್ಣವನ್ನು ಒಂದು ಶುದ್ಧವಾದ ಮತ್ತು ಮಹತ್ವಪ್ರರ್ಣವಾದ ವರ್ಣವೆಂದೇ ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದೆ.[೨]

ಶಂಖದ ಪುಡಿಯ ಬಿಳಿಯನ್ನು ಭಿತ್ತಿ ನಿರ್ಮಾಣಕ್ಕಾಗಿ ಬಳಸಲು ಸೂಚಿಸಿವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಕೆಲವು ಸಲ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಹಂತದಲ್ಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ, ಏಕೆಂದರೆ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದ ಬಳಕೆ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲೂ ಹೇರಳವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಶಂಖದ ಬಿಳಿ ಈ ಎರಡೂ ಬಿಳಿಗಳನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು ಅಜಂತಾ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತೀಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಾಸಾಯನಿಕ ಪ್ರಯೋಗದಿಂದ ಖಚಿತಪಡಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಪುರಾಣವು ಪ್ರಸ್ತಾವಿತಗೊಂಡ ಮುಖ್ಯ ಬಿಳಿ ವರ್ಣಗಳು ಬಂಗಾರದ ಬಿಳಿ, ಆನೆಯ ದಂತದ ಬಿಳಿ, ಗಂಧದ ಬಿಳಿ, ಶರದೃತುವಿನ ಮೋಡದ ಮತ್ತು ಚಂದಿರನ ಬಿಳಿಗಳೆಂದು ಐದು ವಿಧದ ಬಿಳಿ ವರ್ಣಗಳಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.[೩೩] ಶಿವತತ್ವರತ್ನಾಕರವು ಬಿಳಿಯ ಬಣ್ಣ ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ಶಂಕಚೂರ್ಣವನ್ನು ಹಚ್ಚಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.[೩೪]

೩೧. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ), ಪು–೯೭
೩೨. ಅದೇ., ಪು–೧೦೧
೩೩. ಅದೇ.
೩೪. ಅದೇ., ಪು–೧೦೨



ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ

ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವು ಭಾರತೀಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯಿಂದ ಉಪಯೋಗಗೊಂಡಿದೆ. ಕಪ್ಪು ಹೊರರೇಖೆಯನ್ನು ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಎಳೆಯಲು ಕೂದಲು ಚಿತ್ರಿಸಲು, ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ದಟ್ಟಗೊಳಿಸಲು ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಹೀಗೆ ಅನೇಕ ವಿಧದಲ್ಲಿ ಉಪಯೋಗಗೊಂಡಿದೆ. ಕಪ್ಪು ಮಸಿಯಿಂದ ಮತ್ತು ಕಾಡಿಗೆ ಕಾರ್ಬನ್‌ನಿಂದ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರೂ ಕಪ್ಪು ಪಾಚೀಕಲ್ಲಿನ ಪುಡಿಯನ್ನು ಎಲುಬಿನಿಂದ ಕಪ್ಪು ಪಡೆದು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ದೀಪದ ಕಪ್ಪಿನಿಂದ ಪಡೆಯುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ತಿಳಿಸಿದರೆ[೩೫] ಶಿವತತ್ವರತ್ನಾಕರವು ಕಪ್ಪುಬಣ್ಣಕ್ಕಾಗಿ ಕಾಡಿಗೆಯ ಕಪ್ಪನ್ನು ಹಚ್ಚಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.[೩೬]

ಕೆಂಪು ವರ್ಣ

ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಇದೊಂದು ಮಹತ್ವದ ವರ್ಣವಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಾಗೈತಿಹಾಸಿಕ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಕಲ್ಲಾಸರೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಕ್ರಮವರಿತು ಬೆಳಣಿಗೆಗೆ ತೊಡಗಿದ ನಂತರ ಆ ಮೂಲಗಳಿಂದ ವರ್ಣ ಪಡೆಯುವ ವಿಧಾನಗಳು ಪರಿಷ್ಕರಣೆಗೊಂಡಿರುವಂತಿವೆ. ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಗ್ರಂಥವು ಗೈರಿಕಾ ಎಂಬ ಕೆಂಪು ಮಣ್ಣಿನ ಗಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕಲ್ಲ ಮೇಲೆ ಕಟ್ಟಿಪುಡಿ ಮಾಡಿ ಸ್ವಚ್ಛ ನೀರಿನೊಡನೆ ಮಿಶ್ರಣ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಒಂದು ದಿನದವರೆಗೆ ಬಸಿಯಲು ಬಿಟ್ಟು ತಳದಲ್ಲಿ ಸಂಗ್ರಹಗೊಂಡ ಮಂದಮಿಶ್ರಣ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಅದಕ್ಕೆ ವರ್ಣಬಂಧ ಬೆರಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು[೩೭] ಎಂದು ತಿಳಿಸಿದರೆ, ಶಿವತತ್ವರತ್ನಾಕರವು ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣ ಬೇಕಾದರೆ ಕೆಂಪುಸೀಸದ ಪುಡಿಯನ್ನು ಹಚ್ಚಬೇಕು. ರಕ್ತವರ್ಣ ಬೇಕಾದರೆ ಅರಗಿನ ರಸವನ್ನು ಸಾಧಾರಣ ಕೆಂಪನ್ನು ಹಚ್ಚಲು ಕೆಂಪು ಸುಣ್ಣಗಲ್ಲನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಅಚ್ಚ ಹಳದಿಯ ಬಣ್ಣಕ್ಕೆ ಅರದಳವನ್ನು ಹಚ್ಚಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.[೩೮]

ನೀಲಿವರ್ಣ

ನೀಲಿವರ್ಣವನ್ನು ಖನಿಜಮೂಲ ಮತ್ತು ಸಸ್ಯಮೂಲ ಎರಡರಿಂದಲೂ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಗಳು ಸಿಗುತ್ತಿದ್ದು ನೀಲಿಯನ್ನು ಇಂಡಿಗೂ ಫೆರಾ ಎಂಬ ಸಸ್ಯದಿಂದ ಪಡೆಯಲಾಗುತ್ತಿದ್ದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲೆ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆಯುವ ನೀಲಿಕಲ್ಲು ಮಣ್ಣುಗಳಿಂದಲೂ ನೀಲಿವರ್ಣ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ

---

೩೫. ಮಲ್ಲೇಪುರ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ : ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ, ಪು-೩೫೭
೩೬. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ), ಪು-೧೦೨
೩೭. ಮಲ್ಲೇಪುರ ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ : ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ, ಪು-೩೫೭
೩೮. ಅದೇ.





ಲ್ಯಾಪೀಜ್ ಲಾಜುಲಿ ಎಂಬ ಖನಿಜ ವಸ್ತು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರಾಚೀನ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಲ್ಯಾಪೀಜ್ ಲಾಜುಲಿ ಖನಿಜವನ್ನು ಲಜಾವರವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ ಎಂದು ಡಾ. ಮೋತಿಚಂದ್ರ ಅವರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಕಲಾವಿದರು ನೀಲಿವರ್ಣವನ್ನು ತುಂಬೆ ಹೂ ಮತ್ತು ಎಲೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ತಯಾರಿಸಿಕೊತ್ತಿದ್ದ ವಿಧಾನ ಹಿಂದಿನಿಂದಲೇ ರೂಢಿಯಲ್ಲಿತ್ತು.[೩೯]

ಹಳದಿವರ್ಣ

ಈ ವರ್ಣವು ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿ ಜಗತ್ತಿನ ತುಂಬ ಎಲ್ಲ ರೀತಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತ ಬಂದಿದೆ. ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರವು ಹಳದಿ ವರ್ಣಕ್ಕಾಗಿ ಹರಿದಾಳವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಹೇಳಿದೆ. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವೂ ಹರಿದಾಳವನ್ನು ಹಳದಿಗಾಗಿ ಸೂಚಿಸಿದೆ. ಶಿಲ್ಪರತ್ನವು ಹಳದಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಸ್ಯ ಪರ್ವತಗಳಲ್ಲಿ ನದಿಯ ದಂಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಕೆಲವು ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ.[೪೦]

ಹಸಿರು ವರ್ಣ

ಹಸಿರು ವರ್ಣವನ್ನು ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರಾದರೂ ಕೆಲವು ಖನಿಜ ವಸ್ತುಗಳಿಂದ ಕಲ್ಲು, ಮಣ್ಣುಗಳಿಂದ ವಿವಿಧ ಸಸ್ಯಗಳಿಂದಲೂ ಪಡೆಯುತ್ತಿದ್ದರು ಎಂಬ ವಿವರಗಳೂ ದೊರೆಯುತ್ತವೆ. ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಕಡೆಗೆ ಜಾನಪದ ಕಲಾವಿದರು ಹಸಿರು ವರ್ಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಅಳ್ಳಿಕಾಯಿ ಕಾಕಡಸಿಂಬಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಶಿವತತ್ವರತ್ನಾಕರು ಕನ್ನೈದಿಲೆಯಂತೆ ಕಂಗೊಳಿಸುವ ನೀಲಿಯ ಬಣ್ಣ ಹರಿತಾಳದೊಡನೆ ಬೆರೆತಾಗ ಹಸಿರುಬಣ್ಣ ಬರುತ್ತದೆ[೪೧] ಎಂದು ಹೇಳಿದೆ.

೦೫. ರಾಸಾಯನಿಕಮೂಲ ಬಣ್ಣಗಳು

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ರಾಸಾಯನಿಕ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆ ಅಧಿಕಗೊಂಡಿತೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಸಂಪರ್ಕದಿಂದ ರಾಸಾಯನಿಕವಾಗಿ ತಯಾರಿಸಿದ ಜಲವರ್ಣ, ತೈಲವರ್ಣಗಳು ಭಾರತವನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಿದವು. ಖಾಜನಗೌಡರ ವಾಡೆ, ಸಂಕೇಶ್ವರದ ವರ್ತಕರೊಬ್ಬರ ಮನೆ, ಸವಣೂರಿನ ನವಾಬರ ವಾಡೆಯಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ರಾಸಾಯನಿಕ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ

೩೯. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ. (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ). ಪು-೧೦೮

೪೦. ಅದೇ., ಪು-೧೦೯

೪೧. ಅದೇ., ಪು-೧೧೦



ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.[೪೨] ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಅನೇಕ ರೀತಿಯ ಬಣ್ಣದ ಮೂಲಗಳಿಂದ ಕಾಲಾಂತರದಲ್ಲಿ ಬದಲಾಗಿ ಆಯಾ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸದಂತೆ ಅಲ್ಲಿ ಸಿಗುವ ಮತ್ತು ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುವಂತಹ ಪರಿಕರಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಭಿತ್ತಿ, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ವರ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆ ಹಾಗೂ ಕುಂಚಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದರಬೇಕು ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಹಂತ

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರು ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡುವಾಗ ಒಂದೇ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸದೇ ಒಂದಾದ ಮೇಲೆ ಒಂದರಂತೆ ಹಲವು ಹಂತಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರು ಅನುಸರಿಸುವ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಹಂತಗಳು ಯಾವಾಗಲೂ ನಿರ್ದಿಷ್ಟವಾಗಿ ಹೀಗೇ ಎಂದು ಹೇಳಲು ಬರುವಂತಿರಲಿಲ್ಲ. ಆಯಾ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಬದಲಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಹಂತಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಲಾವಿದನ ಕೌಶಲ ಅನುಸರಿಸಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗೊಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಉದಾಹರಣೆಗಾಗಿ ಹೇಳಬೇಕೆಂದರೆ, ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ತಾನು ರಚಿಸುವ ವಿಷಯದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ, ವರ್ಣಲೇಪನಕ್ಕಿಂತ ಮುಂಚೆ ರಚಿಸುವ ಪೆನ್ಸಿಲ್ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಸವಿವರವಾಗಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದನ್ನೂ ಗುರುತಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ಪೆನ್ಸಿಲ್ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ವರ್ಣ ತುಂಬಬಹುದು. ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಪೆನ್ಸಿಲ್ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸದೇ ನೇರವಾಗಿ ವರ್ಣದಿಂದಲೇ ಹೊರ ರೇಖೆ ಎಳೆದು ಚಿತ್ರರಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಬಹುದು.

ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಹಂತಗಳು ಆಯಾ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ಅವರ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಸಾಮರ್ಥ್ಯವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ನಿರ್ಧಾರವಾಗುತ್ತವೆ. ನಾವು ಈ ರೀತಿ ವಿಚಾರ ಮಾಡಿದರೂ ಕೂಡಾ ಪ್ರಾಚೀನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಪ್ರದಾಯಬದ್ಧವಾಗಿ ಬಂದಂತಹ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರರಚನಾ ಹಂತಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುವ ಕೆಲವು ಹಂತಗಳನ್ನು ಭಾರತೀಯ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ರಚಿತವಾದ ಪಂಚದರ್ಶಿ[೪೩] ಎಂಬ ವೇದಾಂತ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಹಂತಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಹಂತಗಳನ್ನು ಹೇಳಲಾಗಿದ್ದು ಮೊದಲನೆಯದು ಚಿತ್ರರಚನೆಗಾಗಿ ಪಟವನ್ನು ತಯಾರುಗೊಳಿಸುವುದು, ಎರಡನೆಯದು ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಪಟಕ್ಕೆ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಲೇಪನ ಮಾಡುವುದು, ಮೂರನೆಯದು ಕಪ್ಪು ಇದ್ದಿಲಿನಿಂದ ಚಿತ್ರದ ಹೊರರೇಖೆ ಎಳೆಯುವುದು, ನಾಲ್ಕನೆಯದು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವರ್ಣಲೇಪನ ಮಾಡುವುದು. ಹೀಗೆ ಈ ಗ್ರಂಥ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಹಂತಗಳನ್ನು ಹೇಳಿದ್ದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ

೪೨. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ. (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ). ಪು–೯೮
೪೩.ಅದೇ., ಪು–೯೯



ಮೊದಲೆರಡು ಹಂತಗಳು ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಪೂರ್ವದ ಭಿತ್ತಿಸಿದ್ಧತೆಯನ್ನು ಹೇಳಿದರೆ ನಂತರದ ಎರಡು ಹಂತಗಳು ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿವೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೧ನೇ ಶತಮಾನದ ಭೋಜದೇವನ ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ[೪೪] ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎಂಟು ಹಂತಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಆ ಎಂಟು ಹಂತಗಳು ಹೀಗಿವೆ–

೧. ವರ್ತಿಕಾ	–	ಎಂದರೆ ಇದ್ದಿಲು ಅಥವಾ ಪೆನ್ಸಿಲ್
೨. ಬೂಮಿ ಬಂಧನ (ಭಿತ್ತಿ ತಯಾರಿಕೆ)	–	ಇದು ಭಿತ್ತಿ ತಯಾರಿಕೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ
೩. ಲೇಖ್ಯಕರ್ಮ	–	ಸೀಸ ಅಥವಾ ಇದ್ದಲಿನಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳ ಹೊರ ರೇಖೆ ಎಳೆಯುವುದು
೪. ರೇಖಾಕರ್ಮ	–	ಸೀಸದ ಹೊರರೇಖೆಗಳ ಮೇಲೆ ವರ್ಣದಿಂದ ಮತ್ತೆ ರೇಖೆ ಎಳೆಯುವುದು
೫. ವರ್ಣಕರ್ಮ	–	ವರ್ಣಲೇಪನ ಮಾಡುವುದು
೬. ವರ್ತನ ಕರ್ಮ	–	ಚಿತ್ರದ ನೆರಳು ಬೆಳಕು ತೋರಿಸುವುದು
೭. ಲೇಖನ ಕರ್ಮ	–	ಕೊನೆಯ ಹಂತದ ಹೊರರೇಖೆ ಎಳೆಯುವುದು
೮. ದ್ವಿಕಕರ್ಮ	–	ಮುಕ್ತಾಯದ ವರ್ಣಲೇಪನ (Finishing Touches)

ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ ಈ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಹಂತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಆ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಬರೀ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಹಂತಗಳಲ್ಲದೇ ಭೂಮಿಬಂಧನವೆಂಬ ಭಿತ್ತಿ ತಯಾರಿಕೆಯ ಹಂತವೂ ಇಲ್ಲಿ ಬಂದಿದ್ದು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಅದು ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿನ ಮೊದಲ ಎರಡು ಹಂತಗಳು ಚಿತ್ರರಚನೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿರದೇ ಮೊದಲಿನದು 'ವರ್ತಿಕಾ' ಎಂಬುದು ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯದು ಭೂಮಿ ಬಂಧನ ಭಿತ್ತಿ ತಯಾರಿಕೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನಾಹಂತದ ಕೆಲವು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅನೇಕ ಗ್ರಂಥಗಳು ಚರ್ಚಿಸಿದ್ದರೂ, ಈ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಮನಸೋಲ್ಲಾಸ[೪೫] ಗ್ರಂಥ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಾಹಿತಿ ಕೊಡುತ್ತದೆ. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಮತ್ತು ಸಮರಾಂಗಣ ಸೂತ್ರಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳು ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಹಂತಗಳ ಬಗ್ಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನು ಕೊಡುತ್ತವೆ. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ ಮಾಹಿತಿಯನ್ನಾಧರಿಸಿ

೪೪. V. S. Agarwal (edt) : Samarangan Sutradhar, Chapter-72, Shloka 30
೪೫. Shri G. K. Gondekar (edt) : Manasollasa-II, Chapter-1, Shloka 14 to 15



ಪ್ರಾಚೀನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಹಂತಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನಾಕಾರರು ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಮುಖ್ಯವಾದ ಆರು ಹಂತಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಅವು ಕೆಳಕಂಡಂತಿವೆ.

೧. ಲೇಖ್ಯ ಕರ್ಮ

೨. ರೇಖಾ ಕರ್ಮ

೩. ವರ್ಣ ಕರ್ಮ

೪. ವರ್ತನ ಕರ್ಮ

೫. ಲೇಖನ ಕರ್ಮ

೬. ದ್ವಿಕರ್ಮ

೧. ಲೇಖ್ಯ ಕರ್ಮ

ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿ ಇಲ್ಲವೆ ಇದ್ದಿಲಿನಿಂದ ಚಿತ್ರದ ಹೊರ ರೇಖೆಯನ್ನು ಮೊದಲು ರಚಿಸುವ ಹಂತವು ಇದಾಗಿದೆ. ಇದು ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯ ಹಂತವಾಗಿದ್ದು ಚಿತ್ರಕಾರನ ಸಾಮರ್ಥ್ಯದ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾಗುವುದು ಇಲ್ಲಿಯೇ. ಪ್ರಬುದ್ಧ ಕಲಾವಿದ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಸರಾಗವಾಗಿ ಎಳೆಯಬಲ್ಲ. ಚಿತ್ರಕಾರ ಮೊದಲು ತಾನು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಬೇಕಾದ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಒಮ್ಮೆ ಚೆನ್ನಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸಿ, ತನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡ ದೃಶ್ಯಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಹೇಗೆ ರಚಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾನೆ. ಯಾವ ಚಿತ್ರ ಎಲ್ಲಿ ರಚಿಸಬೇಕು, ಚಿತ್ರಗಳ ಹಾವ-ಭಾವ ಹೇಗಿರಬೇಕು.

ಇಡೀ ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆ ಹೇಗಿರಬೇಕು ಎಂಬಿತ್ಯಾದಿ ವಿಷಯಗಳ ಗುರಿತಾಗಿ ಮೊದಲು ಮನದಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಚಿತ್ರ ಮೂಡಿದ ನಂತರವೇ ತನ್ನ ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇದ್ದಿಲಿನಿಂದ ರಚಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಂತವು ನೇರವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಂತವನ್ನು ಮಹತ್ವದ ಹಂತವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿ ಅಥವಾ ಇದ್ದಿಲಿನಿಂದ ರಚಿಸಲು ತೊಡಗುತ್ತಾನೆ. ಈ ಹಂತವು ನೇರವಾಗಿ ಮನಸ್ಸಿನ ಜೊತೆಗೆ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿದ್ದರಿಂದ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಹಂತವನ್ನು ಮಹತ್ವದ ಹಂತವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿ ಅಥವಾ ಇದ್ದಿಲಿನಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಅನಿಸಿಕೆಯ ಮೇಲೆ ಮೂಡಿ ಬರದಿದ್ದರೆ ಅವುಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಬೇರೆ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಎಳೆದು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಅಳಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತೆ ಈ ಪ್ರಥಮ



ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇದ್ದಿಲು ಅಥವಾ ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ರಚಿಸಲು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹೇಳಿವೆ. ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಗ್ರಂಥವು[೪೬] ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಥಮ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಪುಡಿಗಳಿಂದ ಮಾಡಲಾದ ವರ್ತಿಕದಿಂದ (Crayon) ರಚಿಸಲು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಗ್ರಂಥವು[೪೭] ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಥಮ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಎಳೆಯುವಾಗ ಬಹಳ ಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಇರಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತ ಕಲಾವಿದ ತಾನು ರಚಿಸಬೇಕಾದ ಮಾನವಾಕೃತಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇತರ ವಸ್ತುಗಳ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಎದುರಿಗೆ ಇದ್ದರೆ ನೋಡಿ, ಇಲ್ಲವೇ ಹಿಂದೆ ನೋಡಿದ್ದರೆ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿಕೊಂಡು, ಸ್ಮರಣೆಯಿಂದ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ರಚಿಸಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ ಈ ಗ್ರಂಥವು ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಥಮ ರೇಖೆ ಎಳೆಯುವ ಈ ಹಂತವನ್ನು 'ಆಕಾರ ಮತ್ರಿಕ' ಎಂದು ಗುರುತಿಸುತ್ತದಲ್ಲದೇ ರೇಖೆಗಳನ್ನು 'ತಿಂಡುಕ ಇಲ್ಲವೇ ವರ್ತಿಕ'ದಿಂದ ರಚಿಸಲು ಹೇಳುತ್ತ, ಈ ತಿಂಡುಕಗಳನ್ನು 'ಪಲ್ಮ' ಎಲೆಯನ್ನು ಸುಟ್ಟ ಕಾಡಿಗೆಯಿಂದ ಮಾಡಿರಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ರಚಿಸಬೇಕಾದ ಚಿತ್ರದ ಮೂರ್ತರೂಪವನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡು ನಂತರ ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲೆ 'ಕಿಟ್ಟ ಲೇಖನಿ'ಯಿಂದ ಚಿತ್ರದ ಮೊದಲ ರೇಖೆಯನ್ನು ರಚಿಸಬೇಕು ಎಂದು ಶಿಲ್ಪರತ್ನವು[೪೮] ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಮನಸ್ಥಿತಿಯ ಬಗ್ಗೆಯೂ ಇದು ಹೇಳುತ್ತ, ಕಲಾವಿದನು ಸಮಚಿತ್ರದಿಂದ ಆರಾಮವಾಗಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ತನ್ನನ್ನು ತಾನು ಸಂಯಮಗೊಳಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯದ ಬಗ್ಗೆ ಮನಸ್ಸು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿ, ಮನದಲ್ಲಿ ಘಟನೆಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಂದುಕೊಂಡು ಮೊದಲು ರೇಖಾಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ತೊಡಗಬೇಕೆಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ರೇಖಾಚಿತ್ರವು ತಪ್ಪಾದರೆ ಅದನ್ನು ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆಯ ತುಂಡಿನಿಂದ ಅಳಿಸಿತೆಗೆದು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಬರೆಯಲೂ ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ರಚಿಸಿದ ಸೀಸದಕಡ್ಡಿ ಅಥವಾ ಇದ್ದಿಲಿನ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಪ್ಪಾಗಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲವೇ ಬೇಡಾದ ಭಾಗವನ್ನು ಅಳಿಸಿ ತೆಗೆಯಲು ಹೊಸ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲು ಸೂಚಿಸಿದಂತೆ ಸುಧಾಲೇಪ ವಿಧಾನ[೪೯] ಎಂಬ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲೂ ಇದನ್ನೇ ಹೇಳಿದೆ. ಹೀಗೆ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣವಾದ ಈ ಹಂತವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿನದಾಗಿದೆ.

೨. ರೇಖಾ ಕರ್ಮ

ಇದು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ಹಂತವಾಗಿದೆ. ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿ ಇಲ್ಲವೇ ಇದ್ದಿಲಿನಿಂದ ಪ್ರಥಮ ಹಂತದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ ನಂತರ ಅದರಲ್ಲಿರುವ ತಪ್ಪು-ತಡೆಗಳನ್ನು ಸರಿಪಡಿಸಿಕೊಂಡು,

೪೬. Stella Kramrisch (edt) : Vishnudharmottara-III, Chapter-27, Shloka 8

೪೭. Shri G K. Gondekar (edt) : Manasollasa-II, Chapter-1, Shloka 14 to 15

೪೮. Ganapathy T Shastri (edt) : Shilparatna of Srikumara -I, Chapter-40, Shloka 15 to 24.

೪೯. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ. (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ), ಪು-೧೩೨



ಸೀಸದಕಡ್ಡಿಯಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರರೇಖೆಯ ಮೇಲೆ ವರ್ಣದಿಂದ ರೇಖೆ ಎಳೆಯುವ ಹಂತ ಇದಾಗಿದೆ. ವರ್ಣದ್ರವ್ಯವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಕುಂಚ ಉಪಯೋಗಿಸಿ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಎಳೆಯಲಾಗುವ ಈ ಹಂತ ಕಲಾವಿದನ ನಿಪುಣತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರವು[೫೦] ಎರಡನೆಯ ಹಂತವನ್ನು ವರ್ಣದಿಂದ ರೇಖೆ ಎಳೆಯುವ ಹಂತವೆಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗುರುತಿಸದೇ, ಮೊದಲ ಹಂತದ ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಕುಂಚ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅವಶ್ಯವಿದ್ದ ಎಲ್ಲ ಭಾಗಗಳಿಗೆ ವರ್ಣವನ್ನು ದಪ್ಪವಾಗಿ ಲೇಪಿಸುತ್ತ ಸಾಗಬೇಕು ಎಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಗ್ರಂಥಗಳೂ ಚಿತ್ರರಚನೆಯ ಎರಡನೆಯ ಹಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿವೆ. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಗ್ರಂಥವು[೫೧] ಸೀಸದಕಡ್ಡಿ ಇಲ್ಲವೆ ಇದ್ದಿಲಿನಿಂದ ಪ್ರಥಮ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ ನಂತರ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಅದ್ದಲಾರದ ಒಣದಾಗಿರುವ ಕುಂಚ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಈಗಾಗಲೇ ರಚಿಸಲಾದ ಇದ್ದಿಲಿನ ರೇಖೆಯ ಮೇಲೆ ಎಳೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಎರಡನೆಯ ಹಂತವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಕ್ರಮವು ಇದ್ದಿಲಿನ ರೇಖೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಇದ್ದಿಲು ಪುಡಿ ಇಲ್ಲವೆ ಸೀಸದ ಕಡ್ಡಿಯ ಪುಡಿಯನ್ನು ತೆಗೆಯುವುದಾಗಿದೆ. ಹಾಗೂ ಕಪ್ಪಾದ ದಪ್ಪ ಗೆರೆಗಳ ಗಡಸುತನವನ್ನು ಕಳೆದು ರೇಖೆಗಳ ಕುರುಹು ಮಾತ್ರ ಉಳಿಯುವಂತೆ ಮಾಡುವದಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುಪುಡಿ ಹೆಚ್ಚು ಉಳಿದಾಗ ವರ್ಣಲೇಪನ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ತೆಳು ವರ್ಣಗಳ ಛಾಯೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವಾಗುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯೂ ಇದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸವು ಇದ್ದಿಲಿನಿಂದ ಪ್ರಥಮ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ ನಂತರ ಒಣದಾದ ಕುಂಚದಿಂದ ರೇಖೆಯ ಮೇಲೆ ಎಳೆದು ಆ ಪುಡಿಯನ್ನು ತೆಗೆಯಲು ಹೇಳಿದೆ.

ಎರಡನೆಯ ಹಂತದ ವರ್ಣದಿಂದ ರೇಖೆ ಎಳೆಯುವ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಗೈರಿಕ ಎಂಬ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಿಂದ ರೇಖೆ ಎಳೆಯಬೇಕೆಂದು ಅನೇಕ ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಲೇಖನಿ ಎಂಬ ಕುಂಚ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಗ್ರಂಥವು[೫೨] "ಮೊದಲು ಇದ್ದಿಲಿನಿಂದ ಪ್ರಥಮ ಹಂತದ ರೇಖಾಚಿತ್ರ ಮುಗಿದು ತಪ್ಪು–ತಡೆಗಳನ್ನು ಅಳಿಸಿ ಸರಿಪಡಿಸಿದ ನಂತರ, ಸಾಧಾರಣ ಅಳತೆಯ ಕುಂಚ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹಳದಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಇದ್ದಲಿನ ರೇಖೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಬಿಟ್ಟು ಚಿತ್ರದ ಒಳಭಾಗ ಮತ್ತು ಹೊರಭಾಗಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಲೇಪಿಸಬೇಕು. ನಂತರ ಇದ್ದಿಲು ರೇಖೆಯನ್ನು ಹೊಸ ಅರಿವೆಯಿಂದ ತಿಕ್ಕಿ ಅಥವಾ ಜಾಡಿಸಿ, ಅಲ್ಲಿರಬಹುದಾದ ಕಪ್ಪು ಪುಡಿಯನ್ನು ತೆಗೆಯಬೇಕು. ಆಮೇಲೆ ಇದ್ದಿಲಿನ ರೇಖೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕಂದುಗೆಂಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಚಿತ್ರಗಳ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಎಳೆಯಬೇಕೆನ್ನುತ್ತದೆ."

೫೦. Stella Kramrisch (edt) : Vishnudharmottara-III, Chapter-27, Shloka 12

೫೧. Shri G K. Gondekar (edt) : Manasollasa-II, Chapter-1, Shloka 14 to 15

೫೨. Ganapathy T Shastri (edt) : Shilparatna of Srikumara -I, Chapter-40, Shloka 15 to 24



೩. ವರ್ಣಕರ್ಮ

ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಲ್ಲಿ ೩ನೆಯ ಹಂತ ಇದಾಗಿದೆ. ಕುಂಚದಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳ ಹೊರ ರೇಖೆಯನ್ನು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಕೆಂಪುವರ್ಣದಿಂದ ಎಳೆದ ನಂತರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅವಶ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದ ವರ್ಣವನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಲೇಪಿಸುವ ಕ್ರಮವಿದಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರವು[೫೩] ವರ್ಣಲೇಪನ ಹಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಹೀಗೆ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಉತ್ತಮ ಕಲಾವಿದನಾದವನು ರೇಖಾಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೊದಲು ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿ, ಅದು ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿ ಉತ್ತಮ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತೆ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಈ ದಿಸೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಗೆಯಾದ ನಂತರ ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಆತನು ವರ್ಣಲೇಪನ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಬೇಕು ಎಂದಿದೆ. ಈ ವರ್ಣಲೇಪನ ಹಂತವೂ ಹೆಚ್ಚಿ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಕಲಾವಿದನ ವರ್ಣಜ್ಞಾನವನ್ನು ಒರೆಗೆ ಹಚ್ಚುವ ಘಟ್ಟವಾಗಿದೆ.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವರ್ಣಲೇಪನ ಮಾಡುವ ಕಲಾವಿದನು ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತಿಳಿದಿರಬೇಕೆಂದು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಂಡು ಅತೀ ದಟ್ಟವಾಗಿ ಇಲ್ಲವೇ ಅತೀ ತೆಳುವಾಗಿ ಲೇಪಿಸದೇ ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಹೊಂದುವಂತೆ, ಲೇಪಿಸಿದ ವರ್ಣದಿಂದ ಭಾವೋತ್ಪನ್ನವಾಗುವಂತೆ ಹಿತಮಿತವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ-ಯಿಂದ ವರ್ಣ ಲೇಪಿಸಬೇಕು.

ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವರ್ಣದ ಗಡಸುತನ, ತೆಳುವಾಗುವ ಅದರ ಗುಣಧರ್ಮ ಅರಿತುಕೊಂಡು, ಒಂದರೊಡನೆ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಣ ಬೆರೆತಾಗ ಉಮಟಾಗುವ ವರ್ಣವೈವಿಧ್ಯದ ಬಗ್ಗೆ ಗಮನ ಕೊಟ್ಟು ವರ್ಣಲೇಪಿಸಬೇಕು. ಕಲಾವಿದನಾದವನು ಮೊದಲು ಮನಃಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗವನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಅಡಗಿರುವ ವರ್ಣವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ನಂತರವೇ ಸೃಷ್ಟಿಯ ಪ್ರತಿಸೃಷ್ಟಿಯಾದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವರ್ಣ ಲೇಪನಕ್ಕೆ ತೊಡಗಬೇಕು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ವರ್ಣಕ್ಕೂ ತನ್ನದೇ ಅರ್ಥವ್ಯಾಪ್ತಿ ಇದ್ದು ಅದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಬೇಕು. ಒಂದೊಂದು ವರ್ಣವೂ ಒಂದೊಂದು ರಸಕ್ಕೆ ಭಾವೋತ್ಪನ್ನ ಶಕ್ತಿ ಹೊಂದಿದ್ದು ಯಾವತರದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾವ ವರ್ಣ ಬಳಸಬೇಕು ಎಂದು ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ[೫೪] ಹೇಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಂಶ 'ನಾಟ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ'ದಲ್ಲೂ[೫೫] ಹೇಳಿದೆ.

ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಗ್ರಂಥವು[೫೬] ವರ್ಣಲೇಪನ ಹಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಹೇಳುತ್ತ- "ರೇಖಾಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ಹಂತ ಮುಗಿದ ನಂತರ ಕುಂಚದಿಂದ ವರ್ಣ ಲೇಪಿಸಬೇಕು. ಹೀಗೆ ವರ್ಣ ಲೇಪಿಸುವಾಗ

---

೫೩. Stella Kramrisch (edt) : Vishnudharmottara-III, Chapter-27, Shloka 8

೫೪. ಅದೇ.

೫೫. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ), ಪು-೧೩೫

೫೬. Shri G. K. Gondekar (edt) : Manasollasa-II, Chapter-1, Shloka 14 to 15



ಹೊಳಪುಳ್ಳ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬೆಳಕಿನ ಭಾಗಕ್ಕೆ, ದಟ್ಟ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ನೆರಳು ಭಾಗಕ್ಕೆ ಲೇಪಿಸಬೇಕು. ಆದರೂ ಆಕಸ್ಮಾತಾಗಿ ವರ್ಣಲೇಪನವು ಕೆಟ್ಟು ಹೋದರೆ, ಇಲ್ಲವೇ ಬೇಡಾದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಣದ್ರವ್ಯ ಅಜಾಗರೂಕತೆಯಿಂದ ಲೇಪಿತವಾದರೆ, ಆ ಬೇಡಾದ ವರ್ಣಲೇಪನ ಭಾಗವನ್ನು ಚೂಪಾದ ಚೂರಿಯಿಂದ (Knife) ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಕೆರೆದು ತೆಗೆಯಬೇಕು. ವರ್ಣದ ಜೊತೆಗೆ ಭಿತ್ತಿಗೆ ಲೇಪಿಸಿದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಲೇಪನವು ಕಿತ್ತು ಬರದಂತೆ ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಬೇಕು. ದುರದೃಷ್ಟವಶಾತ್ (ಅಕಸ್ಮಾತಾಗಿ) ಹಿನ್ನೆಲೆ ಲೇಪನವು ಕಿತ್ತರೆ ಆ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಗಟ್ಟಿಯಾದ ವರ್ಣ ದ್ರವ್ಯವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ಸರಿಪಡಿಸಬೇಕೆಂದೂ[೫೭] ಗ್ರಂಥ ಹೇಳುತ್ತದೆ "ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಗ್ರಂಥವು[೫೮] ವರ್ಣಲೇಪನ ಮಾಡಲು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ– ಹಿಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ "ಚಿತ್ರದ ಹೊರಭಾಗ, ಮತ್ತು ಒಳಭಾಗಕ್ಕೆ ಈಗಾಗಲೇ ಹಳದೀ ವರ್ಣ ಲೇಪಿಸಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳ ರೇಖೆ ಎಳೆಯಲಾಗಿದ್ದು, ಆ ಹಳದೀ ವರ್ಣದ ಮೇಲೆಯೇ ಚಪ್ಪಟೆಯಾದ ಕುಂಚದಿಂದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗುವ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಲೇಪಿಸಬೇಕು. ನೆರಳು ಭಾಗಕ್ಕೆ ದಟ್ಟವಾಗಿಯೂ, ಬೆಳಕಿನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದ ತೆಳುವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಬೇಕು" ಎಂದು ವರ್ಣಲೇಪನದ ಕುರಿತಾಗಿ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

೪. ವರ್ತನ ಕ್ರಮ

'ವರ್ಥನ' ಎಂಬುದು ಸಂಸ್ಕೃತದ ಪದವಾಗಿದ್ದು 'ವರ್ತನ ಕ್ರಮ' ಎಂದರೆ ವರ್ತಿಸುವ ರೀತಿ ಎಂದಾಗುವದು. ಅಂದರೆ ಇಲ್ಲಿ ವರ್ಣವು ವರ್ತಿಸುವ ಕ್ರಮ ಅಥವಾ ರೀತಿ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಒಂದೇ ವರ್ಣವು ದಪ್ಪವಾಗಿ (ದಟ್ಟವಾಗಿ) ಲೇಪಿಸಿದಾಗ ಒಂದು ರೀತಿ, ತೆಳುವಾಗಿ ಲೇಪಿಸಿದಾಗ ಇನ್ನೊಂದು ರೀತಿಯ ವರ್ಣ ಛಾಯೆಯಿಂದ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಒಂದು ವರ್ಣ ಬೇರೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ವರ್ಣದೊಂದಿಗೆ ಬೆರೆತಾಗ ಅವೆರಡರ ಮಿಶ್ರಣದಿಂದ ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಣಛಾಯೆ ಉಮಟಾಗುವುದು. ಒಂದು ವರ್ಣದ ಲೇಪನದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಣ ಲೇಪಿಸಿದಾಗ ಬೇರೆಯದೇ ಆದ ಹೊಳಪು ಕಂಡುಬರುವುದು. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ನೆರಳು–ಬೆಳಕುಗಳನ್ನು ಕೊಡಲು ಆರಂಭಿಸಿದಾಗ, ಇಲ್ಲವೇ ವರ್ಣವೈವಿಧ್ಯತೆಯಿಂದ ಚಿತ್ರದ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತ ಹೋದಂತೆ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪು ಬಿಳುಪುಗಳನ್ನು ಸೇರಿಸಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ದಟ್ಟ ಇಲ್ಲವೇ ತೆಳು ಮಾಡುತ್ತ ಸಾಗಬೇಕಾಗುವುದು. ಕೆಲವು ಸಲ ಒಂದು ವರ್ಣದ ತೆಳು ಛಾಯೆಯ ಮೇಲೆ ಮತ್ತೊಂದು ವರ್ಣದ ದಟ್ಟ ವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಬೇಕಾಗಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಗಳಿಗನುಸಾರವಾಗಿ ಆಯಾ ವರ್ಣಗಳು ವರ್ತಿಸುವ ಗುಣ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಬೇಕಾಗುವುದು.

---

೫೭. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ), ಪು–೧೩೬

೫೮. Ganapathy T Shastri (edt) : Shilparatna of Srikumara -I, Chapter-40, Shloka 15 to 24



ಒಂದು ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಬಿಳಿವರ್ಣ ಸೇರಿಸಿದಾಗ ಅದರ ವರ್ಣನೆ (ಗುಣ), ಕಪ್ಪು ಸೇರಿಸಿದಾಗ, ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ವರ್ಣವು ವರ್ತಿಸುವ ಗುಣವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡಿರಬೇಕಾದುದು ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ. ಅದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಈ ಹಂತವನ್ನು ವರ್ತನ ಕ್ರಮ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ ಎನಿಸುತ್ತದೆ.

ವರ್ತನ ಕ್ರಮ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಿಯಬಾಲಾ ಶಹಾ ಅವರು[೫೯] 'ಲೇಪ ವಿಶೇಷ' ಎಂದು ಅರ್ಥೈಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ರೀತಿಯ 'ವಿಶೇಷ ವರ್ಣಲೇಪನ ವಿಧಾನ' ಎಂಬುದು ಅವರ ಅನಿಸಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು[೬೦] ಈ ವರ್ಣನ ಕರ್ಮವು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ನೆರಳು ಅಥವಾ ವರ್ಣ ದಟ್ಟನೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವದಾಗಿದೆ ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಬೆಳಕಿನ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿರುವ ಚಿತ್ರದ ಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿ ನೆರಳಿನ ಭಾಗವನ್ನು ದಟ್ಟತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ ಕಪ್ಪು ಮಿಶ್ರಿತ ಭಾಗವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ನಾವೀಗ ಅನುಸರಿಸುತ್ತಿರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ವಿಧಾನ ಇದಾಗಿರದೇ, ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಇಡೀ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೆಯಾಗುವಂತೆ ಆಯ್ದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ನೆರಳು ಮತ್ತು ವರ್ಣದ ದಟ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಕ್ರಮ ಇದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ನೆರಳು-ಬೆಳಕು ತೋರಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು (Shading) ಅನುಸರಿಸಿದ್ದು, ಚಿತ್ರದ ಉದ್ದ-ಅಗಲಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಮಾತ್ರವೇ ಆಗಿದೆ. ಆಳದ ಕಲ್ಪನೆ ಬರುವಂತೆ ಚಿತ್ರದ ದುಂಡುತನವನ್ನು ತೋರಿಸಿಲ್ಲ. ಈ ವರ್ತನ ಕ್ರಮ ಎಂಬ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಾದವನು ವರ್ಣಗಳ ಗುಣಧರ್ಮವನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟನೆ ಮತ್ತು ಪ್ರಕಾಶಗಳಂತಹ ತಂತ್ರಗಳನ್ನು ರೂಪಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ಕಲಾವಿದನು ಚಿತ್ರದ ಉನ್ನತ ಭಾಗ ಹಾಗೂ ನಿಮ್ನ ಭಾಗಗಳನ್ನು ವರ್ಣದಿಂದಲೇ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಪಡೆದಿರಬೇಕೆಂದು ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದ ಶ್ಲೋಕ ಹೇಳುತ್ತದೆ.

ನಿಮ್ನೋನ್ನತ ವಿಭಾಗಮ್ ಕಾಯ ಕರೋತಿ ಸ ಚಿತ್ರವಿತ್ ॥

ಅನೇಕ ಪ್ರಾಚೀನ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲದೇ ಕೆಲವು ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳೂ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ನೆರಳು-ಬೆಳಕು ತೋರಿಸುವ (Shading) 'ವರ್ತನ ಕ್ರಮ'ಎಂಬ ಈ ಹಂತದ ಬಗ್ಗೆ ಚರ್ಚಿಸಿವೆ.

ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರವು ೬೧ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ೩ ರೀತಿಯ ಶೇಡಿಂಗ್ ಮಾಡುವುದನ್ನು ಹೇಳಿದೆ. ಅವುಗಳು ಹೀಗಿವೆ- ೧) ಪತ್ರ ವರ್ತನ ೨) ಹೈರಿಕ ವರ್ತನ ೩) ಬಿಂದು ವರ್ತನ, ಮೊದಲನೆಯದಾದ ಪತ್ರ ವರ್ತನ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕತ್ತರಿಯಾಗಿ ಒಂದರ ಮೇಲೊಂದು ಎಳೆದು ಎಳೆಯ

೫೯. Dr. Priyabala Shah (edt) : Vishnudharmottara Purana-III, Chapter-40, Shloka 14 to 15

೬೦. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ-ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ. (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ). ಪು-೧೩೬



ಆಕಾರದ ಮೈವಳಿಕೆ ಉಂಟುಮಾಡುವದಾಗಿದೆ. ಎರಡನೆಯದಾದ ಹೈರಿಕ ವರ್ತನವು ನೇರವಾದ ಉದ್ದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಒಂದರ ಪಕ್ಕ ಒಂದನ್ನು ಎಳೆದು ನೆರಳು ತೋರಿಸುವ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯದಾದ ಬಿಮದು ವರ್ತನದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚುಕ್ಕೆ (ಬಿಂದು) ಗಳನ್ನು ಒಂದರ ಪಕ್ಕ ಒಂದು ಇರಿಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಕ್ರಮವಾಗಿದೆ.

ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು[೬೧] ಈ ಮೂರು ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ಅರ್ಥಯಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮೊದಲನೆಯ ಪತ್ರ ವರ್ತನವು ಕತ್ತರಿ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಎಲೆಯ ಆಕಾರದ ಮೈವಳಿಕೆ ಮಾಡುವದಾಗಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯದಾದ ಹೈರಿಕ ವರ್ತನವು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಮೇಲ್ಮುಖ ಚಲನೆ ತೋರಿಸುವ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಮಾಡಲಾದ ವಿನ್ಯಾಸ ಆಗಿದೆ. ಮೂರನೆಯದಾದ ಬಿಂದುಜವು ಯೋಗ್ಯವಾದ ಕುಂಚದಿಂದ ವರ್ಣ ಚುಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಇಡುಯವುದಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರೂ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಹೈರಿಕ ವರ್ತನ ಕ್ರಮವನ್ನು ಪ್ರಿಯಬಾಲಾ ಶಹಾ[೬೨] ಅವರು ತೆಳುವಾದ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ವರ್ಣ ಲೇಪಿಸುವ ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಯಾಕೆಂದರೆ ಈ ಹಿಂದಿನ ವರ್ಣಲೇಪನ (ವರ್ಣಕರ್ಮ) ಎಂಬ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಲೇಪಿಸಿದ ವರ್ಣವು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಯೋಗ್ಯವಾಗಿರದೇ ಅತೀ ಹೊಳಪು ಇಲ್ಲವೇ ಅತೀ ಮಬ್ಬಾಗಿದ್ದಾಗ ಹೀಗೆ ತೆಳುವಾದ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಮತ್ತೆ ವರ್ಣ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಮಸುಕಾದ ಭಾಗವನ್ನು ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅವಶ್ಯಕತೆಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾದ ಪ್ರಕಾಶ ಭಾಗವನ್ನು ಮಸುಕಾಗಿ ಮಾಡಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. 'ವರ್ತನ ಕ್ರಮ' ಮತ್ತು ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ನೆರಳು ಬೆಳಕು (Shading) ರಚಿಸುವ ವಿಧಾನಗಳು ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದಂತೆ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಚಿತ್ರವು ದುಂಡುತನದಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತೆ ರೂಪಿಸಬೇಕೆಂದೂ ಮತ್ತು ವರ್ಣದ ದಟ್ಟ ಛಾಯೆ, ತೆಳು ಛಾಯೆಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅಳವಡಿಸಬೇಕೆಂದು ಇವೆರಡೂ ಹೇಳುತ್ತವೆ.

ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ[೬೩] ಈ ಕುರಿತು ಹೀಗೆ ಹೇಳಿದೆ. "ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ವರ್ಣಲೇಪನ ಹಂತ ಮುಗಿದ ನಂತರ ವರ್ತನ ಕ್ರಮ ಎಂಬ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ದಟ್ಟವರ್ಣ ಮತ್ತು ತೆಳುವಾದ (ಪ್ರಕಾಸ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸುತ್ತ ಬರಬೇಕು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ತೆಳುಛಾಯೆಯ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ನೆರಳಿನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ದಟ್ಟವರ್ಣಗಳನ್ನು ತುಂಬುತ್ತ ಬರಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಅದು ಮುಂದುವರಿದು ಹೇಳುತ್ತ ಚಿತ್ರವು ಒಂದೇ ವರ್ಣದ ಛಾಯೆಯಿಂದ (Monopchrome)

---

೬೧. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ), ಪು–೧೩೭

೬೨. Dr. Priyabala Shah (edt) : Vishnudharmottara Purana-III, Chapter-40, Shloka 14 to 15

೬೩. Shri G K. Gondekar (edt) : Manasollasa-II, Chapter-1, Shloka 14 to 15



ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸುವುದಾಗಿದ್ದರೆ ಬೆಳಕಿನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅದೇ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣ ಬೆರೆಸಿ ಲೇಪಿಸುತ್ತ ಸಾಗಬೇಕು. ನೆರಳಿನ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಅದೇ ವರ್ಣಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ ಬೆರೆಸಿ ಲೇಪಿಸಬೇಕು ಇಲ್ಲವೇ ಆ ವರ್ಣದ ದಟ್ಟತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತ ಸಾಗಬೇಕು" ಎನ್ನುತ್ತಾರೆ. ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಗ್ರಂಥವು[೬೪] ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಲೇಪಿಸಿದ ವರ್ಣವು ಪ್ರಖರವಾಗಿದ್ದಾಗ ಅದನ್ನು ಕಣ್ಣಿಗೆ ತಂಪಾಗುವಂತೆ ತೆಳು ಛಾಯೆಯ ವರ್ಣವಾಗಿ ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸ್ವಚ್ಛವಾದ ಚಪ್ಪಟೆ (Flat brush) ಕುಂಚ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯ ಪ್ರಖರವಾದ ಭಾಗಕ್ಕೆ ತಂಪು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಈ ಕುಂಚದಿಂದ ಲೇಪಿಸಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೃದುತನವನ್ನು ತರಬೇಕು. ಹೀಗೆ ಚಿತ್ರವು ಪ್ರಖರವಾಗಿರದೇ ತಂಪಾಗಿ ಮೃದುತನದಿಂದ ಕೂಡಿದಂತೆ ಕಂಡರೆ ನೋಡಲು ಸುಂದರ ಚಿತ್ರವನೆಇಸುತ್ತದೆ ಎನ್ನುತ್ತದೆ.

೫. ಲೇಖನ ಕರ್ಮ

ಇದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಐದನೆಯ ಹಂತವಾಗಿದ್ದು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯ ಹೊರರೇಖೆ ಎಳೆಯುವದಾಗಿದೆ (Final outline). ಇದು ಕೂಡಾ ರೇಖೆಯನ್ನು ಎಳೆಯುವ ಹಂತವಾಗಿರುವುದ–ರಿಂದ, ಅಲ್ಲದೇ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಎಳೆಯುವದರಿಂದ, ಆ ರೇಖೆಗಳೇ ಚಿತ್ರದ ಗುಣಮಟ್ಟವನ್ನು ನಿರ್ಧರಿಸುವದರಿಂದ ಕಲಾವಿದನು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಎಚ್ಚರಿಕೆ ವಹಿಸಬೇಕಾಗುವುದು. ರೇಖೆಯು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅದರಲ್ಲೂ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಒಂದು ಮಹೋನ್ನತ ಅಂಶವೆಂದರೂ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿ ಕೊನೆಗೆ ಚಿತ್ರದ ಮುಕ್ತಾಯವನ್ನೂ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೊರರೇಖೆ ಎಳೆಯುವ ಮೂಲಕವೇ ಮಾಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಯ ಮಹತ್ವ ಕಂಡೇ ಅನೇಕ ವಿದ್ವಾಂಸರು 'ರೇಖೆಯು ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಆತ್ಮ' ಎಂದು ಹೇಳಿರುವರು.

ಚಿತ್ರದ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಹೊರರೇಖೆ ಎಳೆಯುವ ಈ ಕ್ರಮವನ್ನು ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ[೬೫] "ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದ ಚಿತ್ರಣ ಮುಗಿದ ನಂತರ ವರ್ಣಲೇಪನ ಮಾಡಿ, ನೆರಳು–ಬೆಳಕು (Shading) ಅಳವಡಿಸಿ ಆಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಹೊರರೇಖೆ ಎಳೆಯಬೇಕು. ಈ ಕಪ್ಪು ಹೊರರೇಖೆಯ ಪ್ರಖರತೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲು ಮತ್ತೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ರೇಖೆಯನ್ನು ಅದರ ಮೇಲೆಯೇ ಎಳೆಯಬೇಕು" ಎಂದಿದೆ. ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಗ್ರಂಥವು[೬೬] ಚಿತ್ರದ ಕೊನೆಗೆ ಎಳೆಯುವ ಹೊರರೇಖೆಯನ್ನು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಎಳೆಯಬೇಕೆಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಗ್ರಂಥದ ಹಾಗೆ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ನಂತರ ಇನ್ನಾವುದೇ ವರ್ಣದ ರೇಖೆಯನ್ನು ಎಳೆಯಲು ಇದು ತಿಳಿಸುವುದಿಲ್ಲ.

---

೬೪. Ganapathy T Shastri (edt) : Shilparatna of Srikumara -I, Chapter-40, Shloka 15 to 24

೬೫. Shri G K. Gondekar (edt) : Manasollasa-II, Chapter-1, Shloka 14 to 15

೬೬ Ganapathy T Shastri (edt) : Shilparatna of Srikumara -I, Chapter-40, Shloka 15 to 24



ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರವು[೬೭] ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊರರೇಖೆ ಎಳೆಯುವ ಕುರಿತಂತೆ ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಗ್ರಂಥಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹೆಚ್ಚು ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಅಂಶ ಹೇಳುತ್ತದೆ. ಮಾನಸೋಲ್ಲಾಸ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪರತ್ನ ಗ್ರಂಥಗಳ ಹಾಗೆ ಚಿತ್ರ ಹೊರರೇಖೆ ಎಳೆಯಲು ಯಾವುದೇ ಒಂದು ವರ್ಣ ಇಲ್ಲವೇ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕೆಂದು ಈ ಗ್ರಂಥದಲ್ಲಿ ಕಡ್ಡಾಯವಾಗಿ ಹೇಳಿಲ್ಲ. ಬದಲಾಗಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಯಾವುದೇ ವರ್ಣದ ಹೊರರೇಖೆ ಎಳೆಯಲು ವಿಷ್ಣುಧರ್ಮೋತ್ತರದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಯೊಗ್ಯವೆನಿಸುವಂತೆ, ಚಿತ್ರದ ಔಚಿತ್ಯಕ್ಕೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆ, ಕಣ್ಣಿಗೆ ಅತೀ ಪ್ರಖರವಾಗಿ ಕಾಣದಂತೆ, ಮೃದು ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರದ ಹೊರರೇಖೆ ಎಳೆಯಬೇಕು ಎಂದು ಹೇಳಿದೆಯಲ್ಲದೇ, ಹೊರರೇಖೆ ಎಳೆಯಲು ಕಲಾವಿದ ಯಾವುದೇ ವರ್ಣವನ್ನಾದರೂ ಉಪಯೋಗಿಸಬಹುದು. ಅದು ಕಲಾವಿದನ ಆ ಸಂದರ್ಭದ ಮನೋಭಾವವನ್ನು ಅವಲಂಬಿಸಿರುವುದು ಎನ್ನತ್ತದಲ್ಲದೇ ಕಲಾವಿದನಾದವನು ಹೊರರೇಖೆ ಎಳೆಯಲು ಯಾವುದೇ ವರ್ಣ ಉಪಯೋಗಿಸುವ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಅದು ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯಾಗುವುದೋ ಇಲ್ಲವೋ ಎಂದು ಸಾರಸಾರ ವಿಚಾರಮಾಡಿ ಮುಂದುವರಿಯಬೇಕು ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹೊರರೇಖೆ ಎಳೆಯುವ ಹಂತವು ಅತೀ ಮಹತ್ವದ ಹಂತವಾಗಿದೆ. ಪ್ರಾಥಮಿಕ ಹಂತದ ಇದ್ದಿಲು ಮತ್ತು ಕುಂಚದ ವರ್ಣರೇಖೆಗಳ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮುಗಿದ ನಂತರ ವರ್ಣಲೇಪನ ಮಾಡಿದಾಗ ಅನೇಕ ಕಡೆಗೆ ಚಿತ್ರದ ರೇಖೆಗಳು ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿರುತ್ತವೆ. ಲೇಪಿಸಿದ ವರ್ಣವು ಕೆಲವು ಸಾರಿ ಚಿತ್ರದ ಮಿತಿಯನ್ನು ದಾಟಿ ಹೊರ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ನೆರಳು–ಬೆಳಕು (Shading) ಅಳವಡಿಸಿದಾಗಲೂ ಚಿತ್ರದ ರೂಪಗಳು ವ್ಯತ್ಯಸ್ಥಗೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯ ಹೊರರೇಖೆ ಎಳೆದು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನಿಶ್ಚಿತ ರೂಪ ಕೊಡುವದಾಗಿದೆ. ಅಜಂತಾ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ಹೊರರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕಂದು ವರ್ಣದಿಂದ ಎಳೆಯಲಾಗಿದೆ. ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಕಂದು ಹೊರರೇಖೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಬಾದಾಮಿಯಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕಪ್ಪುವರ್ಣದ ಹೊರರೇಖೆ ಎಳೆದು ನಂತರ ಅದರ ಮೇಲೆ ಕಂದುಗೆಂಪು ವರ್ಣದ ರೇಖೆ ಎಳೆಯಲಾಗಿದೆ. ಗುಳೇದ ಗುಡ್ಡದ ಹೊಸಮನಿಗೌಡರ ಮನೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುಕೆಂಪು ಮಿಶ್ರಿತ ಹೊರರೇಖೆಗಳಿದ್ದರೆ, ರಾಯಚೂರಿನ ಖಾಜಿನಗೌಡರ ಮನೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಕೆಂಪುವರ್ಣದ ರೇಖೆಯ ಮೇಲೆ ಕಪ್ಪು ಹೊರರೇಖೆಗಳನ್ನೂ ಎಳೆಯಲಾಗಿದೆ.

೬. ದ್ವಿ ಕರ್ಮ

ಇದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ೬ನೆಯದಾದ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಹಂತವಾಗಿದೆ. ಇದನ್ನು

೬೭. Dr. Priyabala Shah (edt) : Vishnudharmottara Purana-III, Chapter-40, Shloka 14 to 15



ಕೊನೆಯ ಲೇಪನ ಅಥವಾ ಮುಕ್ತಾಯದ ಲೇಪನ (Finishing Touches)ದ ಹಂತದೆಂದೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೇಳಲಾದ 'ದ್ವಿ ಕರ್ಮ' ಎಂಬುದನ್ನು ಜಯಂತ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯವರು ಯಾವುದನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಮಾಡುವುದು, ಅಥವಾ ಯಾವುದನ್ನೇ ಆಗಲಿ ಎರಡನೆಯ ಬಾರಿ ಮಾಡುವದಾಗಿದೆ ಎಂದು ಅರ್ಥೈಸಿದ್ದಾರೆ.[೬೮]

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ ಮುಕ್ತಾಯಕ್ಕೆ ಮೊದಲು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಅವಶ್ಯವಿದ್ದಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಲೇಪಿಸುವ ಹಂತವಿದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಮುಕ್ತಾಯದ ಹೊರರೇಖೆ ಎಳೆದ ನಂತರ ಕಲಾವಿದನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಇಡೀ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿ, ಅವಶ್ಯ ಕಂಡುಬಂದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಕಾಶ (High Light) ಮತ್ತು ದಟ್ಟತೆ (Depth) ಯನ್ನು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊಡಬೇಕಾಗುವುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಚಿತ್ರದ ಹೊರರೇಖೆಗಳನ್ನು ಚೆನ್ನಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸಿ ಮುಸುಕಾದಲ್ಲಿಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹೊರರೇಖೆಯನ್ನೂ ಈ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಎಳೆದು ಚಿತ್ರ ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು.

ಈ ಹಿಂದಿನ ಹಂತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಎಳೆಯಲಾದ ಕೊನೆಯ ಹೊರರೇಖೆ (Final Outline) ಯ ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ದಟ್ಟತೆಯನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಲು ಅದರ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲವೇ ಅದಕ್ಕೆ ತಾಗಿಕೊಂಡಂತೆ ಇನ್ನೊಂದು ತೆಳು ವರ್ಣದ ಹೊರರೇಖೆ ಎಳೆಯಲಾಗುವದೆಂದು ಈ ಹಿಂದೆ ಹೇಳಿದೆಯಷ್ಟೇ, ಹೀಗೆ ಎಳೆಯುವ ತೆಳುವರ್ಣದ ಹೊರರೇಖೆಯೂ ದ್ವಿಕ ಕರ್ಮ (Finishing Touches) ಹಂತದಲ್ಲೇ ಒಳಗೊಳ್ಳುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕೊನೆಯದಾದ ದ್ವಿಕ ಕರ್ಮದಲ್ಲಿ ಅತೀ ಪ್ರಕಾಶದ ಭಾಗ (High Light) ಮತ್ತು ಅತೀ ದಟ್ಟತೆಯ ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅನುಕ್ರಮವಾಗಿ ಬಿಳುಪಿನ ವರ್ಣದಿಂದ ಮತ್ತು ಗಾಢ ವರ್ಣದಿಂದ ಲೇಪಿಸಲಾಗುವುದು. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಹಾಗೆ ಅತೀ ಪ್ರಕಾಶದ ಭಾಗ (High Light) ಗುರುತಿಸುವ ವಿಧಾನವಿರದೇ ಬೇರೆ ವಿಧಾನದಿಂದ ಭಾರತೀಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕಲಾವಿದರು ಅತೀ ಪ್ರಕಾಶದ ಭಾಗವನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸುತ್ತಿದ್ದರು.

ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅತೀ ಪ್ರಕಾಶದ ಭಾಗವು ಚಿತ್ರಿತ ವಸ್ತುವಿನ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೇಂದ್ರೀಕೃತವಾಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಇದು ಬೆಳಕು ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ಬೀಳುವ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ಕ್ರಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಂದರೆ ಒಂದು ವಸ್ತು ಬೆಳಕಿಗೆ ಒಡ್ಡಿಕೊಂಡಾಗ ಅದರ ಮೇಲೆ ಬೆಳಕು ಒಂದೇ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಬೀಳದೇ, ಬೆಳಕು ಮತ್ತು ಆ ವಸ್ತುವಿನ ಮಧ್ಯೆ ಉಂಟಾದ ವಿವಿಧ ಕೋನಗಳ ದೆಸೆಯಿಂದಾಗಿ ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ

---

೬೮. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ. (ಅಪ್ರ.ಪಿಎಚ್.ಡಿ.ಮ.ಪ್ರ). ಪು–೧೩೮



ಬೀಳುವುದು. ಇದರಿಂದಾಗಿ ನೆರಳುಗಳಲ್ಲಿ ದಟ್ಟ ನೆರಳು, ಮಧ್ಯ ನೆರಳು, ತೆಳು ನೆರಳುಗಳುಂಟಾದಂತೆ, ಬೆಳಕಿನಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಮಂದ ಪ್ರಕಾಶ (ಮಂದ ಬೆಳಕಿನ ಭಾಗ), ಬೆಳಕಿನ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಅತೀ ಬೆಳಕಿನ ಭಾಗ ಎಂದು ಪ್ರಭಃಏದಗಳುಂಟಾಗುತ್ತವೆ. ಈ ತತ್ತ್ವವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿಯೇ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದರು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅತೀ ಪ್ರಕಾಶದ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಅತೀ ದಟ್ಟತೆಯ ಭಾಗವನ್ನು ರಚಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಅತೀ ಪ್ರಕಾಶ (High Lights) ಮತ್ತು ಅತೀ ದಟ್ಟತೆ (Depth) ಯನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತಮಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಅಥವಾ ತಮ್ಮ ಅನಿಸಿಕೆಯಂತೆ ಚಿತ್ರದ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಚಿತ್ರದ ಒಟ್ಟಂದಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗುವಂತೆ ಯಾವ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಅತೀ ಬೆಳಕು, ಅತೀ ನೆರಳು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರ ಹಾಗೆ ವೈಜ್ಞಾನಿಕ ವಿಧಾನ ಅನುಸರಿಸದೇ ಚಿತ್ರದ ಒಟ್ಟು ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರು ಯೋಚಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅತೀ ಬೆಳಕನ್ನು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿ ಕೊಟ್ಟರೆ ಚಿತ್ರದ ಸೌಂದರ್ಯ ಹೆಚ್ಚುವದೋ ಎಂಬುದನ್ನು ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ಯೋಜಿಸಿ ಕಾರ್ಯಪ್ರವೃತ್ತರಾಗುತ್ತಾರೆ. ಅದರಂತೆ ಅತೀ ಪ್ರಕಾಶ (Highlights) ವನ್ನು ಆಭರಣಕ್ಕೆ ಕೊಡಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೆ ಮುಖ್ಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದರೆ ದೇವರ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಯಾವ ವಸ್ತುವನ್ನು ಚಿತ್ರಿದಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ತೋರಿಸಬೇಕೆಂದು ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಅನುಸುವದೋ ಆ ಭಾಗವನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿ ತೋರಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲವೇ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಒಟ್ಟು ಸೌಂದರ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಎಲ್ಲಿ ಬೇಕಾದರೂ ಅತೀ ಪ್ರಕಾಶ ಭಾಗವನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹೀಗೆಯೇ ಅತೀ ದಟ್ಟತೆಯ ಭಾಗವನ್ನೂ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಧನೆಗೆ ಸಹಾಯವಾಗುವಂತೆ ಯೋಚಿಸಿ ಯಾವುದೇ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಭಾರತೀಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಈ ವಿಷಯ ಮನದಟ್ಟಾಗುವುದು.

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಪ್ರಾಚೀನರು ಬಿಳಿ, ಕಪ್ಪು, ಕೆಂಪು, ಹಳದಿ, ಹಸಿರು ವರ್ಣಗಳೆಂದು ಮೂಲಗಳೆಂದು ವರ್ಣಗಳಿಂದಲೂ ಅವುಗಳನ್ನು ಶುದ್ಧವರ್ಣಗಳೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಉಪಲಬ್ಧವಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಧಾರಾಳವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಬಣ್ಣಗಳ ತಯಾರಿಕೆ, ಮಿಶ್ರಣ ರೀತಿ ವಿಧಾನ ಚಿತ್ರಗಳ ಪರಿಕರಗಳು, ಲೇಪನ ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಪರಂಪರೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಕಟ್ಟಿಕೊಡುವ ಪ್ರಮುಖ ಉದ್ದೇಶವು ಇಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದರಸರ



ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದುಕ, ಅವುಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಮುಂದಿನ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ವಿವರವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

❑❑❑

ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ



ಅಧ್ಯಾಯ : ನಾಲ್ಕು

ಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ

ವಿಜಯನಗರವು ಭಾರತದ ಎಲ್ಲಾ ರಾಜ್ಯವಂಶಗಳಂತೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಾಮರಸ್ಯಕ್ಕೆ ಹೆಸರಾದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ. ಈ ಹಿಂದೆ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಲ್ಲಾ ರಾಜವಂಶಗಳು ತೋರಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಉದಾರತೆಯನ್ನು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಮುಂದುವರಿಸಿದರು. ಆ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸರವನ್ನು "ಕರ್ನಾಟಕ ಧರ್ಮ" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೈನ, ದ್ವೈತ, ವಿಶಿಷ್ಟಾದ್ವೈತ, ಧರ್ಮ, ಪಂಥಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಶೈವ ಪಂಡಗಳಾದ ಅದ್ವೈತ, ಪಾಶುಪತ, ವೀರಶೈವ ಮತ ಪಂಗಡಗಳು ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಇವು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಹೊಂದಿಕೊಂಡು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಸಮರಸವಾಗಿ ಜನಜೀವನ ನಡೆಸುವಂತೆ ಪೂಕರವಾಗಿ ಕೆಲಸ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಅನೇಕ ಶೈವಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರವು ಒಂದು.[೧]

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶೈವ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಿಸರ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಶೈವ ಧರ್ಮವು ಅತೀ ಪ್ರಾಚೀನ ಧರ್ಮ. ಶಿವನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಈ ಶೈವ ಪಂಥದ ಇತಿಹಾಸವು ವೇದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಸುಮಾರು ಕ್ರಿಸ್ತಪೂರ್ವ ಮೂರು ಸಾವಿರ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದಿನ ಹರಪ್ಪಾ–ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೋ ಉತ್ಖನನದಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ಪಳೆಯುಳಿಕೆಗಳು ಶೈವ ಧರ್ಮದ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಮತ್ತಷ್ಟು ಹಿಂದಕ್ಕೆ ತಳ್ಳುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೊಂಬುಗಳಿರುವ ದೇವತೆಯ ಚಿತ್ರವಿರುವ ಲಿಂಗಗಳೂ ದೊರೆತಿವೆ. ಇವುಗಳು ಶೈವ ಧರ್ಮದ ಕುರುಹುಗಳೆಂದು ಸರ್ ಜನಾ ಮಾರ್ಷಲ್ ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ.[೨]

೦೧. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಕೆ. : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಜೀವನದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಪು–೩೬

೦೨. Sir John Marshail : Mohemjodaro and the Indus Civilization, p.no.52, 54



ಹರಪ್ಪಾ-ಮೊಹೆಂಜೊದಾರೋ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ನಂತರ ಬಂದ ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ಪಶುಪತಿಯು ರುದ್ರನೆಂದು ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ವೇದದ ಈಚಿನ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರನಿಗೆ "ಶಿವ" ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ವಿಶೇಷಣವಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿ ಬಿಡುತ್ತದೆ.[೩] ಋಗ್ವೇದದ ಕಾಲದಿಂದ ಈಚೆಗೆ ಯಜುರ್ವೇದ ಕಾಲಕ್ಕೆ ರುದ್ರನೇ ಶಿವನ ರೂಪ ಪಡೆದು ಶೈವರ ಆದಿದೇವತೆಯಾದನೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಯಜುರ್ ವೇದದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಉಲ್ಲೇಖ ಹಲವು ಕಡೆ ಬಂದಿದೆ. ಶಿವನ ಪರ್ಯಾಯ ನಾಮಗಳಾದ ಶಂಕರ, ಮಹಾದೇವ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಬಂದಿವೆ.[೪]

ಮುಂದೆ ಶಿವನ ಹೆಸರೇ "ಹರ" ಎಂದು ರೂಪಾಂತರಗೊಂಡಿತು. ಈ ಶೈವ ಧರ್ಮದ ಇತಿಹಾಸ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಇಪ್ಪತ್ತೆಂದು ಶೈವಾಗಮಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ. ಇವುಗಳನ್ನು ಶೈವ ಮತದ ಆಧಾರ ಗ್ರಂಥಗಳೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ, ಕಲೆಗಳ ಉಗಮ ಸ್ಥಾನವೆಂದರೆ ಶಿವಾಗಮಗಳೇ ಆಗಿವೆ.[೫] ಶೈವ ಮತದ ಅನುಯಾಯಿಗಳು ಶಿವನನ್ನು ಲಿಂಗ ರೂಪದಿಂದ ಪೂಜಿಸುವುದು ಬಹು ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಶಿವನನ್ನು ಪೂಜಿಸುವ, ಆರಾಧಿಸು ಕ್ರಿಯೆಯ ಮೇಲೆ ಈ ಶೈವ ಮತಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಗುಂಪುಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ, ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಅದ್ವೈತ, ಪಾಶುಪತ, ಕಾಳಾಮುಖ, ವೀರಶೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಇದಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿನ ಉಗ್ರ ಆಚರಣೆಯ ಶೈವ ಪಂಥಗಳು ಈ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದವು ಅಥವಾ ಸೌಮ್ಯ ರೂಪವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದವು. ಈ ಮತಗಳ ಪೂಜಾವಿಧಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಶಿವನೇ ಈ ಮತಗಳಿಗೆ ಪಾರಮ್ಯ ದೇವರು ಈ ಮತಗಳ ಅವಲಂಬಿಗಳು ಶೈವದೇವಾಲಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಿ ದತ್ತಿ ನೀಡಿ ಪೋಷಿಸಿದರು.[೬]

ಪಾಶುಪತ

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಸ್ತಿತ್ವದಲ್ಲಿದ್ದ ಶೈವ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶುಪತವೂ ಒಂದು. ಸಂಗಮ ವಂಶದ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಪಾಶುಪತ ಆಚಾರ್ಯರು ರಾಜಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನಕ್ಕೆ ಬಂದಂತೆ ಈ ಪಾಶುಪತವು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿತು.[೭] ಪಾಶುಪತವು ಪುರಾಣ ಶೈವ ಶಾಖೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು, ಪಾಶುಪತದ ಪ್ರಥಮ ಉಲ್ಲೇಖ ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದೆ. ಮಹಾಭಾರತದ ಐದು ಸಿದ್ಧಾಂತಗಳಲ್ಲಿ ಇದೂ ಒಂದು.[೮] ಮಹಾಭಾರತದ

೦೩. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ ಎಂ. : ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು-೧೦
೦೪. Hiriyanna M. : The Essentials of Indian Philosophy, p.no.33
೦೫. ಹಿರೇಮಠ ಆರ್. ಸಿ. : ಮಹಾಯಾತ್ರೆ, ಪು-೩೪
೦೬. ಡಾ. ಕೆ. ಸತೀಶ : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶೈವ ದೇವಾಲಯ, ಪು-೪೩
೦೭. ಅದೇ.
೦೮. Upadhyana : India in Kalidasa, p.no.314



ಶಾಂತಿ ಪರ್ವದಲ್ಲಿ ಪಾಶುಪತ ಧರ್ಮದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಇದಕ್ಕೂ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಹರಪ್ಪಾ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪಶುಪತಿ ಪೂಜೆಯು ಕಂಡುಬರುವುದು.[೯] ಕುಶಾಣದ ದೊರೆಗಳು ತಮ್ಮ ನಾಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ತಮ್ಮನ್ನು ಪಾಶುಪತಮತದ ಅನುಯಾಯಿಗಳೆಂದು ಕರೆದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[೧೦] ಕ್ರಿ.ಶ. ಏಳನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಭಾರತಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ ಚೀನಾದ ಪ್ರವಾಸಿ ಹ್ಯೂಯನ್‌ತ್ಸಾಂಗ್‌ನು ತನ್ನ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡು ಬಾರಿ ಪಾಶುಪತ ಎಂಬ ಶಬ್ದವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಮಹೇಶ್ವರನ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ಭಾರತದಲ್ಲಿದ್ದವು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶುಪತರು ಧ್ಯಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಈತನು ತಿಳಿಸಿದ್ದಾನೆ.[೧೧] ಹೀಗೆ ಪಾಶುಪತವು ಇಡೀ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಬ್ಬಿದ ಶೈವ ಪಂಥವಾಗಿತ್ತು. ಈ ಪಾಶುಪತ ಉಲ್ಲೇಖ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಉತ್ತರ ಭಾರತದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಾಲಾನಂತರದಲ್ಲಿ ಉತ್ತರದಿಂದ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಪಾಶುಪತವು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಚಾಚಿಕೊಂಡಿತು.

ಗಣ ಸಹಸ್ರನಾಮಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಶೈವರನ್ನು ಎಂಟು ವಿಧವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಥರದು ಪ್ರಥಮಗಣ, ರುದ್ರರದು, ಎರಡನೆಯಗಣ, ನಂತರದ ಮೂರನೆಯ ಸ್ಥಾನವೇ ಯೋಗಾಚಾರ್ಯರದು. ಪ್ರಮಥಗಣ, ರುದ್ರಗಣರಿಗೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ. ನಂತರದ ಸ್ಥಾನದವರಾದ ಯೋಗಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿದೆ. ಇವರೇ ನಕುಲೀಶ ಪಾಶುಪತರು.[೧೨] ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ನ್ಯಾಯದರ್ಶನ ವೈಶೇಷಿಕ ದರ್ಶನಗಳ ಸೂತ್ರಕಾರರಾದ ಅಕ್ಷಪಾದ ಮತ್ತು ಕಾಣದ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಪಾಶುಪತರಾಗಿದ್ದರು.[೧೩] ಕ್ರಿಸ್ತಶಕದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ಗುಜರಾಥದ ಕಾಯಾವರೋಹಣದಲ್ಲಿ ಅವತಾರವೆತ್ತಿದ ನಕುಲೀಶನಿಂದ ರೂಪಗೊಂಡ ಮತ ನಕುಲೀಶ ಪಾಶುಪತ. ಪ್ರಾಚೀನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ಗುಜರಾತಿನಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದೆ.[೧೪] ಹೀಗೆ ಕರ್ನಾಟಕಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಪಾಶುಪತ ಮತವು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹತ್ತನೆಯ ಶತಮಾನದ ಹೊತ್ತಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿತು. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಿಗಾವಿ, ಹೂಲಿ, ಮೊರಗೇರಿ, ಕುರುವತ್ತಿಗಳು, ಪಾಶುಪತರ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿದ್ದವು. ಪಾಶುಪತ, ಕಾಳಾಮುಖ, ಲಾಕುಳ, ಮಹೇಶ್ವರ ಎಂಬ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಹೆಸರುಗಳಿಂದ ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಪಂಥಗಳು, ಹೆಚ್ಚು ಕಡಿಮೆ ಪ್ರಮಾಣದಿಂದ ಒಂದೇ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುವವು. ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಿಲಾಶಾಸನಗಳು ಕಾಳಮುಖರೂ ಪಾಶುಪತರು ಒಂದೇ ಎಂದು ಸಾರುತ್ತವೆ.[೧೫] ಕಾಪಾಲಿಕರೆಂಬ ಉಗ್ರವಾದ ವಾಮಾಚಾರ ಶೈವಪಂಥವನ್ನು ಬಿಟ್ಟರೆ ಉಳಿದ ಶುದ್ಧ

೦೯. ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ ಎಸ್. : ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪು-೧೩೧
೧೦. ಚಿದಾನಂದ ಮೂರ್ತಿ ಎಂ. : ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು-೧೨೯
೧೧. Thomas Watter : On Yuan Chwang's Travels in India-I, p.no.296
೧೨. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ.ಎಂ. : ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು, ಪು-೯
೧೩. ಶ್ರೀಕಂಠಶಾಸ್ತ್ರಿ : ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿ, ಪು-೧೩೨
೧೪. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ. : ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು-೧೩೭
೧೫. ನಂದಿಮಠ ಎಸ್.ಸಿ. : ಕರ್ನಾಟಕದ ಧರ್ಮಗಳು, ಪು-೩೭



ಸಾತ್ವಿಕಾಚಾರಣೆಗಳ ಶೈವಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಶಾಸನಗಳಿಂದ ಸಾಧ್ಯವಾಗದು. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಶಾಖೆಗಳ ಮಧ್ಯೆ ವ್ಯತ್ಯಾಸಗಳೇನಾದರೂ ಇದ್ದರೆ ಅವು ಅಲ್ಪಮಾತ್ರ ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[೧೬] ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಶಾತವಾಹನರು, ಕದಂಬರು, ಗಂಗರು, ಚಾಳುಕ್ಯರು, ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು, ಹೊಯ್ಸಳರು, ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪಾಶುಪತ ಮಠಗಳಿಗೆ, ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಸ್ಥಾವರ ಲಿಂಗ ಪೂಜೆ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣ, ಲಿಂಗಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಗಳು ಈ ಪಾಶುಪತದ ಕೊಡುಗೆಗಳು.[೧೭] ಇದರಿಂದಾಗಿ ಪಾಶುಪತ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಸಾವಿರಾರು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಶಾಸನಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಸೃಷ್ಟಿಗೊಂಡವು. ಇವು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಸಾರ, ನ್ಯಾಯದಾನ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಜಾಗೃತಿಯನ್ನು ಮೂಡಿಸಲು ಸಹಕಾರಿಯಾದವು.

ಎರಡನೆಯ ಹರಿಹರನ ನಂತರ ವೀರಭೂಪತಿ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಚಂದ್ರಭೂಷಣ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ರಾಜಗುರುವಾಗಿದ್ದನು[೧೮]. ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೊದಲ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಂದ್ರಭೂಷಣ ಕ್ರಿಯಾ ಶಕ್ತಿ ಗುರುಗಳೇ ರಾಜ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದಂತೆ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಆಸ್ಥಾನದ ಶ್ರೀನಾಥ ಕವಿ ಅವನ ರಾಜಗುರು ಚಂದ್ರಭೂಷಣ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯತಿರಾಯನ ಕೃಪೆಗೂ ಪಾತ್ರನಾದನೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[೧೯] ಇವನ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಎರಡನೆಯ ದೇವರಾಯನಿಗೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಗಳು ರಾಜಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದರೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಕಣ ದಂಡೇಶ ತನ್ನ ಕೃತಿ "ಶಿವತತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿ"ಯಲ್ಲಿ ಗುಣಿಗ್ರಾಹಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಪ್ರೌಢಧೇವರಾಯನಿಗೆ ಮೊದಲಿಗೆ ಚಂದ್ರಭೂಷಣ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಗಳು ಆ ನಂತರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ಪಂಡಿತರೂ ರಾಜಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[೨೦]

ಕಾಶಿವಿಲಾಸ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ, ಚಂದ್ರಭೂಷಣ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ಯತಿಗಳು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋಗಿದ್ದಾರೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ಎಲ್ಲಾ ರಾಜಗುರುಗಳು ಒಂದೇ ಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಜಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದವರು ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಗುರುಗಳು ಕಾಳಾಮುಖ, ಪಾಶುಪತ ಮತದ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾಗಿದ್ದರಿಂದ ವಿಜಯನಗರವು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡ ವೇಳೆಗಾಗಲೇ ಕಾಳಾಮುಖ ಪಾಶುಪತ ಮತವು ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬೇರುಗಳನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಂಡಿತ್ತು. ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ಹೆಸರಿನ ಪರಂಪರೆ ಕಾಳಾಮುಖ ಪಂಥದ ಗುರುಗಳು

---

೧೬. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ : ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು–೧೩೮
೧೭. ಅದೇ.
೧೮. Veereshling Pantulu : Andhra Kavi Charitamu, Vol-1
೧೯. ಶಿವಾನಂದ ವಿರಕ್ತಮಠ : ಪ್ರೌಢಧೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು–೨೩
೨೦. ಡಾ. ಕೆ. ಸತೀಶ : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಪು–೪೪



ಸಂಗಮವಂಶದವರಿಗೆ ರಾಜಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಸಂಗಮ ವಂಶದ ಮೊದಲ ರಾಜರಾದ ಹರಿಹರ ಬುಕ್ಕರಿಗೆ ಕಾಳಾಮುಖ ಪಂಥದ 'ಕಾಶೀ ವಿಲಾಸ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ' ಎಂಬ ಯತಿಗಳು ರಾಜಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೨೧] ಇಮ್ಮಡಿ ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ಮೊದಲನೆಯ ದೇವರಾಯರಿಗೆ ಕುಮಾರಕಂಪಣ ಮಾರಪ್ಪರಿಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ಎಂಬ ಕಾಳಾಮುಖ ಗುರುಗಳು ರಾಜಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದ-ರೆಂಬುದನ್ನು 'ವೀರಕಂಪಣರಾಯ ಚರಿತೆ'ಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.[೨೨] ಮಾಧವ ಮಂತ್ರಿಗೆ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ಪಂಡಿತರು ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದನ್ನು ಶಾಸನವೊಂದು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೨೩] ಇದಲ್ಲದೆ ಇವರು ಮಾರಪ್ಪ ಮತ್ತು ಮಾಧವರಿಗೆ ಶೈವಾಗಮಸಾರ ಸಂಗ್ರಹವನ್ನು ಬರೆಸಲು ಪ್ರಚೋದನೆ ನೀಡಿದರು. ಎರಡನೆಯ ಬುಕ್ಕರಾಯನಿಗೂ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ಪಂಡಿತರೇ ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದರು. ಇವರ ಅಪ್ಪಣೆಯನ್ನು ಪಡೆದು ಇಮ್ಮಡಿ ಬುಕ್ಕನು ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮುಳಬಾಗಿಲಿನ ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ದತ್ತಿಯನ್ನು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಅಲ್ಲಿನ ಶಾಸನ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ಈ ಶಾಸನವು ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖಮಂಟಪದ ಗೋಡೆಯಲ್ಲಿ ಕೆತ್ತಲಾಗಿದೆ.[೨೪]

ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಾಮುಖ ಪಾಶುಪತ ರಾಜಗುರುಗಳು ಸಂಗಮವಂಶದ ದೊರೆಗಳ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ತಮ್ಮ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ರಾಜಗುರು ಎಂಬ ಅಭಿದಾನವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದ ಇವರು ಸಮಾಜದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೌರವಯುತವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರು. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗೆ ಸಲಹೆ ನೀಡುವ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಪಡೆದಿದ್ದರು. ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಬಹುಮುಖ್ಯವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಕಾಳಾಮುಖ ಪಾಶುಪತರು ಸ್ಥಾವರಲಿಂಗ ಪೂಜಕರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಹುದೊಡ್ಡ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ತಾವು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಅಥವಾ ತಮಗಾಗಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತ ಅಲ್ಲಿ ಆಧ್ಯಾತ್ಮಿಕ ಸಾಧನೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ವಿದ್ಯಾಪ್ರಸಾರದ ದೊಡ್ಡ ಹೊಣೆಯನ್ನು ಹೊತ್ತರು.[೨೫] ಕಾಳಾಮುಖ ಪಾಶುಪತ ದೇವಾಲಯಗಳ ಉಸ್ತುವಾರಿಯನ್ನು ನೋಡಿಕೊಳ್ಳಲು ಒಬ್ಬ 'ಸ್ಥಾನಪತಿ' ಎಂಬ ಗುರುವಿರುತ್ತಿದ್ದನು. ಒಂದು ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಗುರುಗಳು ವಾಸವಾಗಿದ್ದರೆ ಅವರಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯನನ್ನು ಸ್ಥಾನಪತಿ ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು.[೨೬] ಹೀಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದವರೆಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದ ಕಾಳಾಮುಖ ಪಾಶುಪತ ಧರ್ಮಗಲು ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆದಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡವು. ಕಾಳಾಮುಖ ಗುರುಗಳ ಕೊನೆಯ ಹೆಸರು

೨೧. ಶಿವಾನಂದ ವಿರಕ್ತಮಠ : ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು-೨೨

೨೨. E.C. VIII, SB.375

೨೩. E.C. VII, SK.281

೨೪. E.C. X, MB.11

೨೫. ಡಾ. ಕೆ. ಸತೀಶ : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಪು-೪೪

೨೬. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ : ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು-೧೪೨



ಬರುವುದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೧೦ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ.[೨೭] ಆ ನಂತರದ ಕಾಲದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಳಾಮುಖ, ಪಾಶುಪತ ಗುರುಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹದಿನೈದನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಮತಗಳು ವೀರಶೈವದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶವಾಗಿತ್ತು.[೨೮] ೧೨ನೇಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಸಂಘಟನಾ ಕಾರ್ಯದ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಈ ಶೈವ ಧರ್ಮಗಳು ವೀರಶೈವದತ್ತ ವಾಲಿರಬಹುದು.[೨೯] ಹೀಗೆ ದೇವಾಲಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದ್ದ ಕಾಳಾಮುಖ ಪಾಶುಪತ ಧರ್ಮಗಳು ವೀರಶೈವ ಮತದಲ್ಲಿ ವಾಲಿದ್ದರಿಂದ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮನದಲ್ಲಿ ಬಸವಾದಿ ಶರಣರು ಕೈಬಿಟ್ಟಿದ್ದ ಸ್ಥಾವರ ಲಿಂಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣ ಸ್ಥಗಿತಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಈ ಹೊಸ ಶೈವ ಮತಗಳು ವೀರಶೈವದಲ್ಲಿ ಸಮಾವೇಶಗೊಂಡಿದ್ದರಿಂದ ಇವರಿಗೆ, ಸ್ಥಾವರಲಿಂಗ, ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರಾಕರಿಸುವುದು ಸ್ವಲ್ಪ ಕಷ್ಟವಾಗಿತ್ತು.[೩೦] ಮುಂದೆ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಹೊಸ ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟುವ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ನಡೆಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಸುಮಾರು ಎರಡು ನೂರಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು ಮತ್ತು ದಾನದತ್ತಿಗಳನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಿದವು.[೩೧]

ಅದ್ವೈತ

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶೈವ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣವನ್ನು ಮಾಡುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದ ಪಂಥವೆಂದರೆ, ಅದ್ವೈತ ಪಂಥ. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರು ಅದ್ವೈತ ಪಂಥದ ಆದ್ಯ ಪ್ರವರ್ತಕರು. ಕೇರಳದ ಕಾಲಟಿಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿ.ಶ. ೭೭೮ರಲ್ಲಿ ಜನ್ಮ ತಾಳಿದರು. ಬ್ರಹ್ಮ ಸೂತ್ರ, ಉಪನಿಷತ್ತು; ಭಗವದ್ಗೀತೆಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಿದರು. ಧರ್ಮಕಾರ್ಯ ನಿಮಿತ್ತವಾಗಿ ಇಡೀ ಭಾರವನ್ನು ಸುತ್ತಿದರು. ಧರ್ಮದ ಜಾಗೃತಿಗಾಗಿ ಪುರಿಯಲ್ಲಿ ಗೋವರ್ಧನ ಪೀಠ ದ್ವಾರಕೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಕಾಪೀಠ, ಬದರಿಯಲ್ಲಿ ಜೋರ್ತಿರ್ ಪೀಠ, ಶೃಂಗೇರಿಯಲ್ಲಿ ಶಾರದಾ ಪೀಠಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು.[೩೨] ಜೀವಾತ್ಮನು ಅಜ್ಞಾನದಿಂದ ಮುಕ್ತವಾಗಿ ಸುಜ್ಞಾನವನ್ನು ಪಡೆದಾಗ ಬ್ರಹ್ಮನಲ್ಲಿ ಒಂದಾಗಿ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆಯುವನು ಎಂದು ಹೇಳಿದರು. ಶಂಕರಾಚಾರ್ಯರ ಸಿದ್ಧಾಂತವು ಸರಳವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಬಹುಜನರನ್ನು ಆಕರ್ಷಿಸಿತು.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಳಾಮುಖ ಪಾಶುಪತದ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಅದ್ವೈತ ಮತವೂ

---

೨೭. E.C. XI, DG23, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೧೦
೨೮. ಶಿವಾನಂದ ವಿರಕ್ತಮಠ : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು-೨೫
೨೯. ಚಿದಾನಂದಮೂರ್ತಿ ಎಂ. : ಕನ್ನಡ ಶಾಸನಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು-೧೫೭
೩೦. Shivarudraswamy N : Vijayanagara Temples in Karnataka, p.no.18
೩೧. ಡಾ. ಕೆ. ಸತೀಶ : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಪು-೪೬
೩೨. ಸೂರ್ಯನಾಥ ಕಾಮತ್ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸ, ಪು-೧೦೬



ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಚಾರದಲ್ಲಿತ್ತು. ಅದ್ವೈತಿಗಳಿಗೂ ಕೂಡಾ ಸ್ಥಾವರಲಿಂಗ ಪೂಜೆ, ದೇವಸ್ಥಾನ ನಿರ್ಮಾಣ ಮುಂತಾದ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಪಾಶುಪತರಂತೆ ಇವರಿಗೂ ಒಲವಿತ್ತು. ಶಂಕರನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಎಲ್ಲಾ ಜನಾಂಗದವರು ಅದ್ವೈತ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಹೋಗುತಿದ್ದರು. ಆದುದರಿಂದ ಎಲ್ಲಾ ಶೈವ ಆರಾಧಕರು ಪರಸ್ಪರ ಗೌರವದಿಂದ ಜೀವಿಸಿದ್ದರು. ವಿಜಯನಗರ ಸಂಗಮವಂಶದ ದೊರೆಗಳು ಕಾಳಾಮುಖ ಪಂಥದ ಅನುಯಾಯಿಗಳಾದರೂ ಅವರಿಗೆ, ಶೃಂಗೇರಿ ಮಠದ ಮೇಲೆ ಅಪಾರ ಭಕ್ತಿ. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆಯ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ಸಂಗಮ ಸಹೋದರರು ಶೃಂಗೇರಿಯ ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ದೇವರಿಗೆ ದತ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಿ ಬಂದರು.[೩೩]

ವಿಜಯನಗರ ಪ್ರಾರಂಭದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೃಂಗೇರಿಯ ಮಠವು ಈ ಅರಸರಿಗೆ ಅನುಗ್ರಹ ನೀಡಿತು. ಅಲ್ಲದೆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ನೈತಿಕ ಬೆಂಬಲಗಳನ್ನು ಶ್ರೀಗಳು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರಿಗೆ ನೀಡಿದ್ದರು. ಇದಕ್ಕಾಗಿ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಶೃಂಗೇರಿಯ ಮಠದ ಮೇಲೆ ಅಪಾರವಾದ ಗೌರವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೪೬ರಲ್ಲಿ ಹರಿಹರ ಮತ್ತು ಆತನ ಸಹೋದರನಾದ ಬುಕ್ಕರಾಯ, ಮಾರಪ್ಪ, ಮುದ್ದಪ್ಪ, ಕಂಪಣ್ಣ ಮತ್ತು ಇವರ ಅಳಿಯ ಒಟ್ಟು ಆರು ಜನರೂ ಸೇರಿ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಶೃಂಗೇರಿಯ ಮಠಕ್ಕೆ ಭೂದಾನವನ್ನು ಮಾಡಿದರು.[೩೪] ಶೃಂಗೇರಿ ಮಠದ ಪಟ್ಟಾಧ್ಯಕ್ಷರಾಗಿದ್ದ ಗುರುಗಳು ಭಾರತೀ ವಿದ್ಯಾತೀರ್ಥರಾಗಿದ್ದರು.

ವಿಜಯನಗರ ಎರಡನೆಯ ಅರಸನಾದ ಮೊದಲನೆಯ ಬುಕ್ಕರಾಯ ಈತನು ಸಿಂಹಾಸನಾರೂಢನಾದಾಗ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೫೬ರಲ್ಲ ಶೃಂಗೇರಿಗೆ ಹೋಗಿ, ಶ್ರೀ ಭಾರತೀತೀರ್ಥರಿಂದ ಆಶೀರ್ವಾದ ಪಡೆದು ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮಠಕ್ಕೆ ಮೂರು ನೂರು ಗದ್ಯಾಣದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಿದನು. ಶ್ರೀ ಶಾರದಾಂಬೆಯ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮೂರ್ತಿಗೆ ಉತ್ಸವವನ್ನು ನಡೆಸಲು ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಮೌಳೇಶ್ವರ ದೇವರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಮೃಪಡಿ, ನಂದಾದೀಪ್ತಿ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಸಂತರ್ಪಣೆ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ನಡೆಸಲು ಶ್ರೀ ವಿದ್ಯಾತೀರ್ಥರ ಸಮಾಧಿಯ ದರ್ಶನ ಪಡೆದು ಬುಕ್ಕನು ದಾನ ನೀಡಿದನೆಂದು ಶಾಸನ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ಇದು ವೀರಬುಕ್ಕರಾಯನು ಅದ್ವೈತ ಮಠಕ್ಕೆ ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಗೌರವವಾಗಿದೆ.[೩೫]

ಒಂದನೆಯ ಬುಕ್ಕರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೋಟೇಶ್ವರದ ಕೋಟೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ ಶಿವರಾತ್ರಿಯ ಪೂಜೆಗಾಗಿ ಮತ್ತು ನಂದಾದೀವಿಗೆಗಗಿ ದೇವರಿಗೆ ಮಾಲೆ, ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ದಾನ ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಶಾಸನದ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೬೪ಕ್ಕೆ ಸರಿಹೊಂದುತ್ತದೆ.[೩೬] ಇದು ರಾಜನು ಶೈವ

---

೩೩. E.C. VI, SG No. 1 ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೪೬

೩೪. E.C. VI, SG No. 1

೩೫. ಡಾ. ಕೆ. ಸತೀಶ : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಪು-೪೪

೩೬. SII, No. 407, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೬೪



ಧರ್ಮದ ಅಭಿಮಾನವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೪೬ರಲ್ಲಿ ವೀರ ಬುಕ್ಕಣ್ಣ ಒಡೆಯನು ಮಂಗಳೂರು ತಾಲೂಕಿನ ಬಂಟ್ವಾಳದ ಮಂಜುನಾಥ ದೇವರ ಸನ್ನಿಧಿಯಲ್ಲಿ ಪುದಗ್ರಾಮವನ್ನು ಕೆಲವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಿಗೆ ಎಲ್ಲಾ ತೆರಿಗೆಗಳನ್ನು ಮಾಫಿ ಮಾಡಿ ದಾನ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ರಾಜನ ಅದ್ವೈತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ನಿಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಎತ್ತಿತೋರಿಸುತ್ತದೆ.[೩೭] ಅದ್ವೈತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ದಾನ ನೀಡುವುದು ಮತ್ತು ಮಠಗಳಿಗೆ ದಾನ ಕೊಡುವುದು ರಾಜನು ಶೈವ ಮತಾವಲಂಬಿಯಾಗಿದ್ದುದೇ ಕಾರಣವಾಗಿತ್ತು. ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಂತೆ ಅಗ್ರಹಾರಗಳನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅವುಗಳ ನಿರ್ವಹಣೆಗೂ ದಾನ ನೀಡುವುದು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜನ ಕಾಳಾಮುಖ ಆಚಾರ್ಯರನ್ನು ರಾಜಗುರುಗಳೆಂದು ಮನ್ನಣೆ ಕೊಟ್ಟರೂ ಕೂಡಾ ಶೃಂಗೇರಿ ಶ್ರೀಗಳಿಗೂ ಆಪ್ತಸ್ತಾನವನ್ನು ನೀಡಿ ಅವರ ಅನುಗ್ರಹಕ್ಕೂ ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದನು.

ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸು ಇಮ್ಮಡಿ ಹರಿಹರರಾಯನು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಉತ್ತರಾಧಿಕಾರಿಗಳಾದ ಶ್ರೀ ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಭಾರತಿ ಶ್ರೀಗಳು ಶೃಂಗೇರಿಗೆ ಬರಮಾಡಿಕೊಂಡರು. ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಸಾಮ್ರಾಟನು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಸಮಾಧಿಯ ಮೇಲೆ ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಇದೇ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯಪುರವೆಂಬ ಅಗ್ರಹಾರವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು.[೩೮] ಅಮ್ಮನವರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ನಿರ್ವಹಣೆಗಾಗಿ ರಾಜನು ಶ್ರೀಗಳಿಗೆ ಬಸವಪಟ್ಟಣ ರಾಜ್ಯದ ಯರನಾಡು ಸೀಮೆಯ ಶಿವನ ಹೋಬಳಿಯಲ್ಲಿನ ದಂದೂರು ಗ್ರಾಮವನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ನೀಡಿದನು. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಂದಾಪುರ ತಾಲೂಕಿನ ಬಸರೂರಿನ ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸನಾದ ಎರಡನೆಯ ಹರಿಹರನು ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದೇವರ ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕೆ ದಾನ ನೀಡಿದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಈ ಶಾಸನದ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೦೦ ಇದರಲ್ಲಿ ನಂದಿಕೇಶ್ವರ ದೇವರು ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.[೩೯]

ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸ ಒಂದನೇ ದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಂದಾಪುರ ತಾಲೂಕಿನ ಕೋಟೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ ನಂದಾದೀಪಕ್ಕೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನ ಬಿಟ್ಟಿರುವ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. ಈ ಶಾಸನದ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೧೧.[೪೦] ಒಂದನೆಯ ದೇವರಾಯನು ನಂತರ ಬಂದ ಎರಡನೆಯ ದೇವರಾಯ ಅಥವಾ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನು ಸಂಗಮ ವಂಶದ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅರಸರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಾಗಿದ್ದ, ಈತನು ಕೂಡಾ ಅದ್ವೈತ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದ ಮಹಾರಾಜನಾಗಿದ್ದ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೩೦ರಲ್ಲಿ ರಾಯನು ಶೃಂಗೇರಿ ಮಠದ ಶ್ರೀ ಪುರುಷೋತ್ತಮ

೩೭. SII, No.408, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೬೪

೩೮. ದೀಕ್ಷಿತ್ ಜಿ.ಎಸ್. : ಸಂಗಮ ಕಾಲದ ವಿಜಯನಗರ, ಪು-೧೭೩

೩೯. SII IX (ii) No. 423

೪೦. EC VI, No.435, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೧೧



ಭಾರತೀಗಳಿಗೆ ಅಂದವಳ್ಳಿ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ದತ್ತಿಯಾಗಿ ನೀಡಿದನು. ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ನಂದಾದೀಪ ಮತ್ತು ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕೆ ದತ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿತ್ತು.[೪೧] ಇದೇ ಇಮ್ಮಡಿ ದೇವರಾಯನು. ಹಂಪಿಯ ಕಲ್ಲು ಮಠದ ಶ್ರೀ ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ಶ್ರೀಪಾದಂಗಳಿಗೆ ಅಂದವಳ್ಳಿ ಗ್ರಾಮವನ್ನು ದಾನವಾಗಿ ಕೊಟ್ಟದ್ದನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೩೦ರ ತಾಮ್ರ ಶಾಸನವೊಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತದೆ.[೪೨] ಹಂಪೆಯ ಕಲ್ಲುಮಠದ ವಿದ್ಯಾಶಂಕರ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಅಮೃತಪಡಿ ನಂದಾದೀಪ ಮತ್ತು ಯತಿಗಳ ಭಿಕ್ಷೆಗಾಗಿ ದತ್ತಿಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ದೇವರಾಯನು ಅದ್ವೈತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಬೆಳೆಸಿದ್ದನ್ನು ವಿಜಯನಗರ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.[೪೩]

ವಿಜಯನಗರ ಸುಪ್ರಸಿದ್ಧ ಅರಸ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಸರ್ವಧರ್ಮಗಳನ್ನು ಸಮನ್ವಯಗೊಳಿಸಿದ ಅರಸನಗಿದ್ದ ಈತನು ಹಂಪೆಯ ಪ್ರಸನ್ನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಅಮೃತಪಡಿ, ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕೆ ದಾನಬಿಟ್ಟನು ಎಂದು ಶಾಸನವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಶಾಸನವು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೧೩ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ.[೪೪] ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೧೩ರಲ್ಲಿ ಇದೇ ಅರಸರು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಉತ್ಸವಗಳಿಗೆ ದಾನ ಬಿಟ್ಟನು. ಈ ದಾನಗಳನ್ನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ತನ್ನ ತಂದೆ ಮತ್ತು ತಾಯಿಯ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ಒಟ್ಟು ಹತ್ತೊಂಬತ್ತು ಗ್ರಾಮಗಳನ್ನು ದತ್ತಿ ನೀಡಿದನು. ಗ್ರಾಮದ ಹೆಸರುಗಳನ್ನು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.[೪೫]

ಹೀಗೆ ಅದ್ವೈತ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ದಾನದತ್ತಿ ನೀಡಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹಿಸುತ್ತಾ ಬಂತು. ಅದ್ವೈತ ಸಂಪ್ರದಾಯ ದೇವಾಲಯ, ವೀರಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ದೇವಾಲಯ ಎಂದು ವಿಭಾಗಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ಕೆಲಸ. ಹಾಗಾಗಿ ಇಡೀ ಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ದತ್ತಿ ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಶಾಸನಗಳು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿವೆ. ಶೃಂಗೇರಿಯ ಶಾಸನಗಳು ಮಠವನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿರುವು-ದರಿಂದ ಆ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ದತ್ತಿಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಅದ್ವೈತ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಇದೇ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಿಗೆ ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಪಾಶುಪತರು, ಕಾಳಾಮುಖರು ಮತ್ತು ವೀರಶೈವರು ನಡೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಸಂಗಮ ವಂಶದ ಅರಸರು ಕಾಳಾಮುಖರಾಗಿದ್ದರೂ ಅವರು ಶೃಂಗೇರಿಯ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ದಾನಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇವು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಟರ ಘನತೆ, ಔದಾರ್ಯ ಮತ್ತು ಧರ್ಮ ಸಹಿಷ್ಣತೆ[೪೬]ಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

---

೪೧. ದೀಕ್ಷಿತ್ ಜಿ. ಎಸ್. : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು-೧೭೩
೪೨. ಅದೇ., ಪು-೧೭೩
೪೩. ಡಾ. ಕೆ. ಸತೀಶ : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಪು-೪೮
೪೪. SII, No. 491. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೧೩
೪೫. SII, No. 493. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೧೩
೪೬. ಡಾ. ಕೆ. ಸತೀಶ : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಪು-೪೯



ವೀರಶೈವ

ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಉದಯದ ಕಾಲವಾದರೆ, ಆ ಹಿಂದೆ ಪ್ರಚಲಿತವಿದ್ದ ಮತ್ತು ಇನ್ನೂ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡಿದ್ದ ಕಾಳಾಮುಖ, ಕಾಪಾಲಿಕ, ಪಾಶುಪತ, ಶೈವ, ಕಾಶ್ಮೀರಿ, ಶೈವ ಮತ್ತು ತಮಿಳು ಶೈವ ಮತಗಳು ವೀರಶೈವವಾಗುವ ಸಂಕ್ರಮಣ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಉದಯವಾಯಿತು. ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದ ನಂತರ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಕೇವಲ ಒಂದು ಮತವಾಗಿ ಉಳಿಯದೇ ಅವರಿಗಿನ ಗೌಣಸ್ಥಿತಿಯ ಪೊರೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಪ್ರಕಟಗೊಂಡು ಅಂದಿನ ಜೀವನಪ್ರವಾಹದ ಪ್ರಮುಖ ವಾಹಿನಿಯಾಯಿತು.[೪೭]

ಪರಂಪರಾನುಗತವಾದ ನಂಬಿಕೆಯಂತೆ ವೀರಶೈವ ಅಥವಾ ಲಿಂಗಾಯತ ಧರ್ಮದ ಪ್ರವರ್ತಕರು, ಪಂಚಾಚಾರ್ಯರಾದ ಏಕೋರಾಮ ಮರುಳರಾಧ್ಯ, ಪಂಡಿತಾರಾಧ್ಯ ರೇವಣಸಿದ್ಧ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವರಾಧ್ಯರು. ಆದರೆ ಇದಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಕುರುಹುಗಳ ಕೊರತೆ ಇದೆ. ಗಣ ಸಹಸ್ರ ನಾಮಾವಳಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಶಿವನನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಜನರನ್ನು ಎಂಟು ಶಾಖೆಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮಥರದು ಪ್ರಥಮ ಗಣವಾದರೆ ಕೈಲಾಸದಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುವ ಶಿವಗಣಂಗಳು ರುದ್ರಗಣರು, ಎರಡನೆಯವರು. ಇವರುಗಳಿಗೆ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾನವಿಲ್ಲ.[೪೮] ನಂತರದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಯೋಗಾಚಾರ್ಯರಿಗೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇವರು ಮೂರನೇ ಗಣ. ಈ ಯೋಗಾಚಾರ್ಯರೆಂದರೆ, ನಕುಲೀಶನ ಆರಾಧಕರು ಇವರಿಗೆ ನಕುಲೀಶ ಪಾಶುಪತರು ಎಂಬ ಹೆಸರೂ ಇದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದ ಸಾವಿರಾರು ಶೈವ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣ, ಲಿಂಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆಗಳು ಈ ನಕುಲೀಶ ಪಾಶುಪತರ ಮತ್ತು ಅವರೊಟ್ಟಿಗೆ ಬೆಳೆದ ಕಾಳಾಮುಖ ಕಾಪಾಲಿಕ, ಶೈವ, ಮಹವ್ರತಿಗಳ ಕೊಡುಗೆಗಳಾಗಿವೆ. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳ ನಿರ್ಮಾಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದಂತೆ ಅದರ ಕಾರ್ಯಚಟುವಟಿಕೆಗಳು ಹೆಚ್ಚಾದವು. ಈ ಯೋಗಾಚಾರ್ಯರ ನಂತರದ ಗಣವಾದ ನಾಲ್ಕನೆಯ ಗಣವೇ "ತ್ರಿಷಷ್ಠಿ ಪುರಾತನ"ರದು. ಇವರ ಕಾರ್ಯಸ್ಥಾನ ತಮಿಳುನಾಡು ಹಾಗಾಗಿ ಆ ಕಾಲದ ಚೋಳ, ಚೇರ ರಾಜಮನೆತನಗಳು ಅನೇಕ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಅವರ ಹೆಸರಿನಲ್ಲೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಸಂಖ್ಯೆಯ ಶೈವ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳು ರಚನೆಯಾದವು. ಇವರ ಸಂಪರ್ಕದ ತ್ರಿಷಷ್ಠಿ ಪುರಾತನರ ಹೆಸರು ದೇವಾಲಯದ ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಇವರ ಭಕ್ತಿ ಚಳುವಳಿಯು ಕರ್ನಾಟಕದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿತು.[೪೯]

---

೪೭. ಡಾ. ಕೆ. ಸತೀಶ : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಪು-೪೯

೪೮. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ. ಎಂ. : ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು, ಪು-೯

೪೯. ಡಾ. ಕೆ. ಸತೀಶ : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಪು-೪೯



ಸಮಸಮವಾಗಿ ಬಾಳಿದ ಈ ಯೋಗಾಚಾರ್ಯರು ಮತ್ತು ತ್ರಿಷಷ್ಟಿ ಪುರಾತನರು ಎಂಬ ಶೈವಮತಗಳ ಮುಂದಣ ದೊಡ್ಡ ಹೆಜ್ಜೆ ವೀರಶೈವರದು.[೫೦] ಯೋಗಾಚಾರ್ಯರು ಮತ್ತು ತ್ರಿಷಷ್ಟಿ ಪುರಾತನರ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಷೋಡಶರದು ಐದನೇ ಗಣ ತೇರಸರು ಆರನೇಗಣ ದಶಗಣರು ಏಳನೇಗಣ ಹೀಗೆ ಬಂದು ಹೋದರು. ಇವರು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಪೂರ್ವದಲ್ಲಿ ಬಂದು ಹೋದವರು. ಇವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೊಂಡಗುಳಿ ಕೇಶರಾಜ, ರೇವಣಸಿದ್ಧ ಜೇಡರ ದಾಸಿಮಯ್ಯ ಮೊದಲಾದ ವಚನಕಾರರು ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾರೆ. ಇವರು ವೀರಶೈವ ಪೂರ್ವದ ವಚನಕಾರರಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಇವರನ್ನು ಸಂಕ್ರಮಣಕಾಲದ ವೀರಶೈವರೆಂದು ಎಂ.ಎಂ. ಕಲ್ಬುರಗಿಯವರು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಇವರನ್ನೇ ಬಸವ ಪೂರ್ವಯುಗದ ವಚನಕಾರರೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗುತ್ತದೆ.[೫೧] ಆದರೆ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಅದರ ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವ ಮತ್ತು ಆದರ್ಶಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿ ಜನಪ್ರಿಯಗೊಳಿಸಿದ ಕೀರ್ತಿ ಬಸವಣ್ಣನವರದು. ಇವರದು ಗಣ ಸಹಸ್ರನಾಮಾವಳಿಯಲ್ಲಿ ಎಂಟನೇ ಗಣವಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇವರನ್ನು ಬಸವಾದಿ ಪ್ರಮಥರು ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಮಥರು ಆ ಕಾಲದ ಶೈವ ಪಂಥಗಳ ಉಗ್ರಭಕ್ತಿಯ ಸೌಮ್ಯಗೊಳಿಸಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಮೂಲ ತತ್ವಗಳಾದ ಷಟ್‌ಸ್ಥಲಗಳು, ಪಂಚಾಚಾರ್ಯಗಳು ಮತ್ತು ಅಷ್ಟಾವರಣಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸಿ, ಅವುಗಳಿಗೆ ಹೊಸ ರೂಪ ಮತ್ತು ಅರ್ಥಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು.

ಹನ್ನೆರಡನೇ ಶತಮನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕ ಕಂಡ ಈ ಯುಗ ಅವಿಸ್ಮರಣೀಯವಾದದ್ದು. ಸಾಹಿತ್ಯದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಕ್ರಾಂತಿಕಾರಕವಾಗಿರುವಂತೆ, ಸಮಾಜದ ಉದ್ಧಾರದ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಉದಾತ್ತವಾಗಿದೆ. ಧರ್ಮ ತನ್ನ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಟ್ಟುಕಟ್ಟಳೆಗಳನ್ನು ಕಿತ್ತೊಗೆದು ಸಾಮಾನ್ಯ ಜನರನ್ನು ಮೇಲೆತ್ತಿ ಉದ್ಧರಿಸುವ ಪವಿತ್ರ ಶಕ್ತಿಯಾಯಿತು. ಬಸವಣ್ಣನವರು ಈ ಯುಗದ ಕೇಂದ್ರಬಿಂದುವಾದರು. ಅವರು ಜಾತಿಪದ್ಧತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಅನ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಖಂಡಿಸಿದರು. ದುಡಿಮೆಯನ್ನು ದೇವರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡು "ಕಾಯಕವೇ ಕೈಲಾಸ" ಎಂಬ ಸೂಕ್ತಿ ನೀಡಿದರು. ಹೀಗೆ ಬಸವಣ್ಣನವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಕರ್ನಾಟಕವನ್ನು ದಾಟಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿತು. ಇಡೀ ಮಾನವ ಜನಾಂಗವೆಲ್ಲ ಒಂದು ಕುಟುಂಬ; ಅಲ್ಲಿ ಜಾತಿ ಮತ ಭೇದಗಳಿಲ್ಲ ಎಂಬ ವೀರಶೈವರ ಸಂದೇಶ ಭಾರತದ ಮೂಲೆ ಮೂಲೆಯ ಜನರನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲ್ಯಾಣದತ್ತ ಆಕರ್ಷಿಸಿತು. ಹೀಗೆ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿದ ಎಲ್ಲಾ ಶರಣರ ಗುರಿ ಲಿಂಗಾಂಗ ಸಾಮಾರಸ್ಯ ಪಡೆಯುವುದಾಗಿತ್ತು. ಶಿವಯೋಗ ಅದನ್ನು ಸಾಧಿಸುವ ಸಾಧನ. ಶಿವಾನುಭವ ಅದರ ಪರಿಣಾಮ.[೫೨]

---

೫೦. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ. ಎಂ. : ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವಶರಣರು, ಪು-೧೦

೫೧. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ. ಎಂ. : ಮಾರ್ಗ, ಪು-೧೭೨

೫೨. ಡಾ. ಕೆ. ಸತೀಶ : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಪು-೫೦



೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನವು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ರೂಪುಗೊಳ್ಳುವ ಕಾಲ. ಅದುವರೆಗೂ ವಿವಿಧ ಶೈವ ಪಂಥಗಳು ಕೇಂದ್ರಿಕೃತಗೊಂಡು ವೀರಶೈವ ಅಥವಾ ಲಿಂಗಾಯತ ಎಂಬ ಒಂದು ಹೊಸ ಧರ್ಮವಾಗಿ ರೂಪುಗೊಂಡಿದ್ದ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಶರಣರೂ ಕೂಡಿ ಬಸವ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಮರ ನೇತೃತ್ವದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಒಂದು ಹೊಸ ರೂಪವನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಇದು ಇಡೀ ಭಾರತದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿಯೇ ಅಪೂರ್ವವಾದುದು. ಶೈವ ಪಂತದ ಒಂದು ರೂಪವಾಗಿರುವ ವೀರಶೈವ ಮತದ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಕ್ರೂಢೀಕರಿಸಿ, ಅದಕ್ಕ ನವಚೇತನವನ್ನು ತುಂಬಿದ್ದು ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ. ಮುಂದೆ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಜರುಗಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಘರ್ಷದಲ್ಲಿ ಬಸವಣ್ಣನು ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ತೊರೆದು ಸಂಗಮಕ್ಕೆ ಬಂದು ನಿಂತನು. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿನ ಶರಣರೆಲ್ಲ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಚದುರಿದರು. ಅವರು ಸಂಚರಿಸಿದಲೆಲ್ಲ ವೀರಶೈವ ತತ್ವಗಳನ್ನು ಪ್ರಚಾರ ಮಾಡಿ ಜನತೆಯನ್ನು ಈ ಧರ್ಮದ ಕಡೆ ವಾಲುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಕಲ್ಯಾಣ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಶಾಂತಿ ತಲೆದೋರಿದ್ದರಿಂದ ಬಸವಣ್ಣನವರ ತರುವಾಯ ಸುಮಾರು ನೂರು ವರ್ಷಗಳ ಕಾಲ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಪ್ರಸಾರದ ಕೆಲಸ ಸಾವಕಾಶವಾಗಿ ನಡೆದಿರಬಹುದೆಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನ ಪರಿಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಅವಲೋಕಸಿದರೆ, ಇದು ಸರಿಯೆಂದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಅಶಾಂತಿಯ ತರುವಾಯ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲ ಸುಪ್ತವಾಗಿತ್ತು. ಆದರೆ ಶರಣರು ಸುಮ್ಮನೆ ಕೂಡಲಿಲ್ಲ. ಹಳ್ಳಿಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಶರಣರು ನಿಧಾನವಾಗಿ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಚಾರ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದರು. ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಾಳುಕ್ಯರು ಮತ್ತು ಕಲಚುರಿಗಳ ನಂತರದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಬಲವಾದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ರಾಜಶ್ರಯ ದೊರೆಯದಿದ್ದರೂ ಕೂಡ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ನಿಧಾನಗತಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರಬೇಕು.[೫೩]

೧೩ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಕರ್ನಾಟಕದ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲಿ ಹೊಯ್ಸಳರು, ಉತ್ತರದಲ್ಲಿ ಯಾದವರು ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಬಂದರು. ಈ ಯಾದವರ ಮಂತ್ರಿಗಳೂ ಮಾಂಡಲಿಕರೂ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಸಿದ್ಧರಾಮನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದತ್ತಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿದ್ದಾರೆ.[೫೪] ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಟ್ಟ ಯಾದವ ವಂಶದ ರಾಮಚಂದ್ರನನ್ನು ಲಕ್ಕಣ ದಂಡೇಶನು ತನ್ನ ಕೃತಿ ಶಿವತತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮರುಜೀವ ಬಂದದ್ದು ೧೪ ಮತ್ತು ೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ. ೧೨ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಸಸಿಯಾಗಿದ್ದ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಈ ಶತಮಾನಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಮ್ಮರವಾಗಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮವು ಅದುವರೆಗಿನ ಗೌಣಸ್ಥಿತಿಯ ಪೊರೆಯಿಂದ ಹೊರಬಂದು

---

೫೩. ಡಾ. ಕೆ. ಸತೀಶ : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಪು–೫೦, ೫೧

೫೪. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ. ಎಂ. : ಮಾರ್ಗ, ಪು–೧೧೪



ಹಂಪೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಪ್ರಬಲ ಶಕ್ತಿಯಾಗಿ ಹೊರಹೊಮ್ಮಿತು. ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ಜೀವನ ಪ್ರವಾಹದ ಪ್ರಮುಖ ವಾಹಿನಿಯಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಸಂಗಮ ರಾಜವಂಶದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಜ್ವಲಿಸಿದ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ, ಅಂದಿನ ಕಾಲದ ರಾಜಕೀಯ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿತು.[೫೫]

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲ ಅದುವರೆಗೂ ಬಾಳಿದ ಶೈವರು ವೀರಶೈವವಾಗಿ ಪರಿವರ್ತನೆಗೊಂಡ ಸಂಕ್ರಮಣಕಾಲ. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟಾಂಗ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ನಿಷ್ಠೆಯಿಂದ ಪರಿಪಾಲಿಸುತ್ತ ಬಂದಿತ್ತು ಲಿಂಗಾಯತ ಧರ್ಮ. ಇದರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾವರ ಲಿಂಗಪೂಜೆಯ ಕಡೆಯೂ ವಾಲಿದ್ದು ಒಂದು ವಿಶೇಷ. ಸ್ಥಾವರ ಲಿಂಗವನ್ನು ಆರಾಧಿಸುವ ಶೈವಧರ್ಮಗಳು ವೀರಶೈವವಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಹೊಂದಿದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಧರ್ಮದಲ್ಲೂ ಸ್ಥಾವರಲಿಂಗದ ಪೂಜೆ ಬಲಗೊಂಡಿತು. ಅದಕ್ಕಾಗಿ ನೂರಾರು ಶಿವ ದೇವಾಲಯಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ನಿಮಾಣಗೊಂಡವು. ಇದರಿಂದ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮೂರ್ತಿಪೂಜೆ ವೀರಶೈವರಲ್ಲಿ ಜತೆಗೂಡಿತು.[೫೬]

ಸಂಗಮ ವಂಶದ ಮೊದಲ ಅರಸರು ಕಾಳಾಮುಖ ಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ಪೋಷಕರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದನೇ ಹರಿಹರರಾಯನಿಗೆ ಕಾಶಿವಿಲಾಸ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಗಳು ರಾಜಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದನ್ನು ಶಾಸನಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತವೆ.[೫೭] ಕುಮಾರ ಕಂಪಣ್ಣ, ಇಮ್ಮಡಿ ಬುಕ್ಕ, ಮಾರಪ್ಪರಿಗೆ, ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಗಳು ಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದರು.[೫೮] ಎರಡನೆಯ ದೇವರಾಯನಿಗೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಗಳು ರಾಜಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುವುದು.[೫೯] ಈ ಎಲ್ಲಾ ರಾಜಗುರುಗಳು ಶೈವ ಪಕ್ಷಪಾತಿಗಳಾಗಿದ್ದರೆಂಬುದಂತು ಸತ್ಯ.[೬೦] ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನು ಕೇವಲ ಪಂಪಾಪತಿಯಾಗಿರಲಿಲ್ಲ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿನಾಯಕನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಹರಿಹರನು ಸಂಗಮ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮ ರಾಜನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೈವಧರ್ಮವು ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೫೩ರಲ್ಲಿ ಧಾರವಾಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಲಕ್ಷ್ಮೇಶ್ವರದಲ್ಲಿ ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವು ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿತು. ಈತ ವೀರ ಧೀರನಾಗಿದ್ದು, ಉತ್ತಮ ಸಂಘಟಕನಾಗಿದ್ದನು. ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಧಾರ್ಮಿಕ ಪ್ರವಾಹಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಹರಿಯುವಂತೆ ಮಾಡಿ ವ್ಯವಸ್ಥಿತ ಆಡಳಿತವನ್ನು ಜಾರಿಗೆ ತಂದನು.[೬೧]

೫೫. ಡಾ. ಕೆ. ಸತೀಶ : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಪು-೫೧
೫೬. ಕಲಬುರ್ಗಿ ಎಂ. ಎಂ. : ಮಾರ್ಗ, ಪು-೧೮೧
೫೭. ಶಿವಾನಂದ ವಿರಕ್ತಮಠ : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು-೨೩
೫೮. ಅದೇ.
೫೯. ಹಿರೇಮಲ್ಲೂರು ಈಶ್ವರನ್ : ಲಿಂಗಾಯತ ಧರ್ಮ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಮತ್ತು ಸಮಾಜ, ಪು-೧೦೭
೬೦. ವೀರಣ್ಣ ರಾಜೂರ : ಕನ್ನಡ ಸಾಂಗತ್ಯ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಪು-೧೫೪
೬೧. ಡಾ. ಕೆ. ಸತೀಶ : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಪು-೫೨



ಹರಿಹರನ ತರುವಾಯ ಆತನ ಎರಡನೆಯ ಸಹೋದರನಾದ ಬುಕ್ಕನು ವಿಜಯನಗರದ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿದನು. ಬುಕ್ಕನು ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಅಮರನಾಗಿರುವುದು ಯುದ್ಧ ಸಾಹಸಕ್ಕಿಂತ ಮಿಗಿಲಾಗಿ ಧರ್ಮಜ್ಞಾನಕ್ಕೆ ಪರಮತ ಸಹಿಷ್ಣುತೆಗೆ ಈತನು ತನ್ನ ರಾಜ್ಯಭಾರದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೆಲವೊಂದು ಹೊಸ ದೇವಾಲಯಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಶಾಸನಗಳು ದಾಖಲಿಸಿವೆ. ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕೋಟೇಶ್ವರರ ಕೋಟೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ ಶಿವರಾತ್ರಿಯ ಪೂಜೆ, ನಂದಾದೀವಿಗೆ, ದೇವರ ಮಾಲೆ ರಂಗಭೋಗಕ್ಕೆ ದಾನ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ಶಾಸನವು ಉಲ್ಲೇಖಿಸುತ್ತವೆ.[೬೨] ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ವಿಸ್ತರಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಯಿತು. ಈತನು ಗೆದ್ದ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಳು ಬಿದ್ದಿದ್ದ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿ ಪೂಜೆ, ಪುನಸ್ಕಾರಗಳು ಸಾಂಗೋಪಾಂಗವಾಗಿ ಜರುಗುವಂತೆ ಏರ್ಪಾಟು ಮಾಡಿದನು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೪೫ರಲ್ಲಿ ತುಮಕೂರು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಿಬೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿತು. ೧ನೆಯ ಹರಿಹರನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಹೊಸದಾದ ದೇವಾಲಯಗಳು ನಿರ್ಮಾಣ ಕಾರ್ಯಕ್ಕೆ ಒತ್ತು ನೀಡಲಿಲ್ಲ. ಇದ್ದ ಹಳೆಯ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನೇ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಲಾಯಿತು.[೬೩] ಇದರಿಂದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಹಾಳು ಬಿದ್ದಿದ್ದ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ಮತ್ತೆ ಪೂಜೆ ಪುನಸ್ಕಾರಗಳು ಆರಂಭವಾದದ್ದನ್ನು ಶಾಸನಗಳು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತವೆ.

ಹರಿಹರನ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಇವನ ತಮ್ಮನಾದ ಬುಕ್ಕರಾಯನು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರ ವಹಿಸಿಕೊಂಡನು. ಈತನು ರಾಜ್ಯದ ಭದ್ರತೆಗೆ ಸೂಕ್ತ ಕ್ರಮಕೈಗೊಂಡು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಸುಭದ್ರಗೊಳಿಸಿದನು. ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳನ್ನೇ ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಮಂಡಲಾಧಿಪತಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಅದರ ಉಸ್ತುವಾರಿಯನ್ನು ಅವರೇ ನೋಡಿಕೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡಿದನು. ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಅನಂತಪುರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಮಡಕಸಿರ ತಾಲೂಕಿನ ಕೊಟ್ಟಾಶಿವರಾಂ ಶಾಸನವು ಈತನು "ವೇದ ಮಾರ್ಗ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಚಾರ್ಯ" ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ.[೬೪]

೧ನೆಯ ಬುಕ್ಕರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕೋಟೇಶ್ವರದ ಕೋಟೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ ಅರಸನಾದ ವೀರ ಬುಕ್ಕಣ್ಣನು ಶಿವರಾತ್ರಿಯ ಪೂಜೆಗಾಗಿ ದಾನ ಬಿಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಇದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೬೪ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಶಾಸನವಾಗಿದೆ.[೬೫] ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೬೪ರಲ್ಲಿ ಒಂದನೆಯ ಬುಕ್ಕರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಂಗಳೂರು ತಾಲೂಕಿನ ಬಂಟ್ವಾಳದ ಮಂಜುನಾಥ ದೇವರ ಸನ್ನಿಧಾನಕ್ಕೆ ಪುದು(ಹೊಸ)

---

೬೨. SII, No. 407, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೬೪

೬೩. ವಸುಂಧರ ಫಿಲಿಯೋಜ : ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಸ್ಥಾಪನೆ, ಪು–೭೫

೬೪. SII, IX, Part II, No. 409, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೬೫

೬೫. SII, IX, Part II, No. 407, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೬೪



ಗ್ರಾಮವನ್ನು ದಾನ ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ.[೧೬] ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಸ್ಥಾನವು ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಗೊಂಡಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೭೯ರ ಶಾಸನವು ಈತನನ್ನು ಗುಣಗಾನ ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಈ ಶಾಸನವು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಕನಕಗಿರಿ ಗೋಪುರದ ಪೂರ್ವದ ದ್ವಾರದಲ್ಲಿದೆ. ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಹೆಬ್ಬಾಳು ಮತ್ತು ದಂಡಿನಾಥಪುರ ಗ್ರಾಮಗಳಲ್ಲಿಯ ಭೂಮಿಯನ್ನು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವರ ಸನ್ನಿಧಿಗೆ ದಾನ ನೀಡಿದ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ.[೧೭]

ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬುಕ್ಕರಾಯನಿಗೆ ಒಂದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಈತನು ವೀರಯೋಧ ಚತುರ ರಾಜಕಾರಣಿ, ಪ್ರಗತಿಪರ ಆಲೋಚನೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡವನೂ ಆಗಿದ್ದನು. ಹೀಗಾಗಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಭದ್ರವಾದ ಬುನಾದಿಯನ್ನು ಹೊಂದುವಂತಾಯಿತು. ೧ನೆಯ ಬುಕ್ಕರಾಯನ ತರುವಾಯ ಈತನ ಮಗ ಇಮ್ಮಡಿ ಹರಿಹರನು ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಧರ್ಮವು ಪ್ರವರ್ಧಮಾನ ಹೊಂದಿತ್ತು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಮತ್ತು ಶೈವ ಎಂಬ ಭೇದ ಕಲ್ಪಿಸುವುದು ಅಷ್ಟು ಸ್ಪಷ್ಟ ಆಧಾರಗಳು ದೊರೆಯುವುದಿಲ್ಲ. ಇಮ್ಮಡಿ ಹರಿಹರನ ನಾಣ್ಯಗಳ ಮೇಲೆ ಶಿವ–ಪಾರ್ವತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂತ ಈತನು ಶೈವ ಮತಾವಲಂಬಿಯಾಗಿದ್ದನು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಆಧಾರ ದೊರೆತಂತಾಗುತ್ತದೆ.[೧೮]

೨ನೆಯ ದೇವರಾಯನು ತನ್ನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ಮೊದಲ ವರ್ಷದಲ್ಲೇ ಕೋಟೇಶ್ವರದ ಕೋಟೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ ದತ್ತಿ ಬಿಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ಇದು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೮೮ ಹೊರಟ ಶಾಸನವಾಗಿದ್ದು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ನಿತ್ಯಬೋಜನಕ್ಕೆ ಧಾನ ಬಿಟ್ಟ ಸಂಗತಿಯನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೧೯] ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಂದಾಪುರ ತಾಲೂಕಿನ ಬಸರೂರಿನ ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕೆ ದಾನ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೦೦ರಲ್ಲಿ ಹುಟ್ಟಿದ ಶಾಸನವು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಹೆಸರಿನ ಉಲ್ಲೇಖ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದು.[೨೦]

ಇಮ್ಮಡಿ ಹರಿಹರನ ತರುವಾಯ ಈತನ ಮಗನಾದ ಒಂದನೆಯ ದೇವರಾಯನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೦೬ರಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಈತನು ಶೈವ ಧರ್ಮ ಅವಲಂಬಿ. ಕೋಟೇಶ್ವರದ ಕೋಟೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ ನಂದಾದೀಪಕ್ಕೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನ ಮಾಡಿದ್ದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಶಾಸನದ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೧೨.[೨೧] ಕೋಲಾರ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಗುಲಗಂಜಿಯಲ್ಲಿ ಈತನು ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು

೧೬. SII, IX, Part II, No. 408, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೬೪
೧೭. SII, IX, Part II, No. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೭೯
೧೮. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಎ.ವಿ. : ವಿಜಯನಗರ ನಾಣ್ಯ ಸಂಪತ್ತು, ಪು–೬೫
೧೯. SII, IX, Part II, No. 417, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೮೮
೨೦. SII, No. 423, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೦೦
೨೧. SII, Part I, No. 436, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೧೨



ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೦೮ರಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿದನು.[೭೨] ಈತನ ಮಗನಾದ ಮಲ್ಲಣ್ಣ ಒಡೆಯನು ಹಿಡಂಬೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಮಾಡಿಸಿದನು. ಒಡಂಬೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನವು ಚಿತ್ರದುರ್ಗದಲ್ಲಿದೆ.[೭೩]

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೨೪ರಿಂದ ಇಮ್ಮಡಿ ದೇವರಾಯನು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದನು.[೭೪] ಸಂಗಮ ವಂಶದಲ್ಲೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಅರಸ ಇಮ್ಮಡಿ ದೇವರಾಯ. ಈತನಿಗೆ ಪ್ರತಾಪ ದೇವರಾಯ, ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯ ಎಂಬ ಹೆಸರುಗಳು ಶಾಸನಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.[೭೫] "ಗಜಬೇಂಟೆಕಾರ" ಎಂಬುದು ಅವನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಬಿರುದಾಗಿತ್ತು.[೭೬] ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರು ಅನುಸರಿಸಿದ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯ ತತ್ವವನ್ನು ಇವನೂ ಪಾಲಿಸಿದನು. ಪಾರಂಪರ್ಯವಾಗಿ ಪಾಲಿಸುತ್ತಾ ಬಂದ ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮವನ್ನು ಈತನು ಮುಂದುವರಿಸಿದನು. ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಗೌರಿಬಿದನೂರಿನ ಶಾಸನವು ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ.[೭೭]

ಸಂಗಮ ವಂಶದ ರಾಜರೆಲ್ಲರು ಶೈವಧರ್ಮ ಆರಾಧಕರು. ಅದರಲ್ಲೂ ಕಾಳಾಮುಖ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ಪಂಡಿತರನ್ನು ರಾಜಗುರುಗಳನ್ನಾಗಿ ಪಡೆದಿರುವವರು. ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನು ಇದಕ್ಕೆ ಹೊರತಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಮೊದಲಿಗೆ ಈತನು ಚಂದ್ರಭುಷಣ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿಯತಿರಾಯನ ಕೃಪೆಗೆ ಪಾತ್ರನಾಗಿದ್ದನು.[೭೮] ನಂತರದಲ್ಲಿ ಈತನಿಗೆ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ಕ್ರಿಯಾ ಶಕ್ತಿಗಳು ರಾಜಗುರುಗಳಾಗಿದ್ದರು.[೭೯] ಹೀಗಾಗಿ ಈತನು ಕಾಳಾಮುಖ ಪಾಶುಪತ ರಾಜಗುರುಗಳನ್ನು ಪುರಸ್ಕರಿಸಿದ್ದನ್ನು ಶಾಸನಗಳು ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಆದರೆ ಕಾಳಾಮುಖ ಪಾಶುಪತ ಮಾರ್ಗದ ಕ್ರಿಯಾಶಕ್ತಿ ಮೊದಲಾದ ಗುರುಗಳು ವೀರಶೈವ ಕ್ರಿಯಾಚರಣೆಗೆ ಒಳಗಾಗಿದ್ದರು ಎಂಬುದನ್ನು ಸಿ. ಹಯವದನರಾಯರು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೮೦] ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾಲವನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಸಮೃದ್ಧಯುಗವೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಬಹುದು. ಅವನ ಕಾಲಕ್ಕೆ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಹೆಚ್ಚಿತು. ಶಿವಮೊಗ್ಗ ಜಿಲ್ಲೆಯ ತೆಂಗಿನಾಪುರದ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಶಾಸನವು ಈತನನ್ನು "ವೀರಶೈವಾಗಮ ಸಾರಸಂಪನ್ನ" ಎಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.[೮೧] ಇದು ಅವನ ವೀರ ಶೈವತತ್ವಕ್ಕೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ. ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡನಾಯಕ ಅರಿಯಪ್ಪ ದಂಡನಾಯಕ ಮತ್ತು ಭಂಡಾರಿ ಜಕ್ಕಪ್ಪ ಎಂಬ

---

೭೨. EC, X, GD 68, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೦೮
೭೩. EC, XI, Cd 14, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೧೧
೭೪. Suryanarayana Rao B. : Never to be Forgotton Empire, p.277
೭೫. IA, Vol 57
೭೬. EC, X, MB-147
೭೭. EC, X, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೩೨
೭೮. Veereshling Pantulu : Andhra Kavi Charitamu, Vol-1
೭೯. ಶಿವಾನಂದ ವಿರಕ್ತಮಠ : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು-೨೩
೮೦. My Gaz, Vol II, Part III, P.1654
೮೧. M.A.R. 92 for 1923, P.91. I.A. 57, P.80



ವೀರಶೈವ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನಿಗೆ ಆಪ್ತರಾಗಿದ್ದರು.[೮೨] ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶನು ಮುಳಬಾಗಿಲು ಪ್ರಾಂತ್ಯದ ಅಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಗೋಪುರ ಚಿನ್ನದ ಕಳಸ ಮತ್ತು ಮಂಟಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದನ್ನು ವಿರೂಪಾಕ್ಷಿಯ ಶಾಸನವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೮೩] ಅಣ್ಣಪ್ಪೊಡೆಯನು ಬುಕ್ಕಸಾಗರದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವರ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಭೂಮಿಯನ್ನು ದಾನ ಮಾಡಿರುವುದನ್ನು ಶಾಸನವು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ.[೮೪] ದಕ್ಷಿಣ ಕನ್ನಡ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಂದಾಪುರ ತಾಲೂಕಿನ ಬಸರೂರಿನ ಶಾಸನವು ಮಹಾಲಿಂಗೇಶ್ವರ ದೇವರಿಗೆ ಅಮೃತಪಡಿ ಮತ್ತು ಪೂಜಾರಿಗಳಿಗೆ ದತ್ತಿ ಬಿಟ್ಟ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.[೮೫] ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಕರ್ನೂಲ್ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಶ್ರೀಶೈಲಂನ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಸ್ಥಾನದ ನೈವೇಧ್ಯ ಜಂಗಮ ದಾಸೋಹಕ್ಕೆ ದತ್ತಿಬಿಟ್ಟಿದನ್ನು ಶಾಸನವು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ.[೮೬]

ಇಮ್ಮಡಿ ದೇವರಾಯನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಒಲವು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಕಡೆಗೆ ಇದ್ದುದರಿಂಧ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರನ್ನು ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚು ಹಾಕಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.[೮೭] ಇದು ಈತನ ಧಾರ್ಮಿಖತೆಯ ಮತ್ತೊಂದು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ಹೀಗೆ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನೆಂದು ಕರೆಯಲ್ಪಡುವ ಎರಡನೆಯ ದೇವರಾಯನು ತನ್ನ ಜೀವಿತಾವಧಿ ಕೊನೆಯವರೆಗೂ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಒಲವುಳ್ಳವನಾಗಿದ್ದ ವಿಷಯವನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಕೃತಿಗಳೂ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶನ ಶಿವತತ್ವ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಂತೂ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ರಾಜಧಾನಿಯನ್ನು "ಅಭಿನವ ಕಲ್ಯಾಣ"ವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತದೆ.[೮೮] ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೨೫ರಲ್ಲಿನ ಅದೃಶ್ಯ ಕವಿಯು ಪ್ರೌಢರಾಯನ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ಶರಣರ ಕಥೆಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ತಿರುಳನನ್ನು ಕಾವ್ಯಮಯವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ.[೮೯] ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆಯೂ ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಕೃತಿ ಹೀಗಾಗಿ ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯವು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಉತ್ತುಂಗವನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ.[೯೦]

ಇಮ್ಮಡಿ ದೇವರಾಯ ಮತ್ತು ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶ ಅನ್ಯೋನ್ಯ ಸಂಬಂಧದಿಂದ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಕಂಡಿತ್ತು. ತನ್ನ ದೊರೆಯೊಂದಿಗೆ ಸ್ಥಾವರಲಿಂಗ ಪೂಜಕನಾದ

---

೮೨. ದೀಕ್ಷಿತ್ ಜಿ.ಎಸ್, ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು–೯೫
೮೩. EC, X, MB-96
೮೪. MAR 1913, P.120
೮೫. SII, IX, Part II, No. 444, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೩೩
೮೬. SII, IX, Part II, No. 458
೮೭. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು–೬೯
೮೮. ವಿದ್ವಾನ್ ಎನ್. ಬಸಪ್ಪ (ಸಂ.) : ಶಿವತತ್ವ ಚಿಂತಾಮನಿ, ಪು–೨೫೦
೮೯. ಭೂಸನೂರಮಠ ಸಂ.ಶೀ (ಸಂ.) : ಪ್ರೌಢರಾಯನ ಕಾವ್ಯ, ಪು–೧೨
೯೦. ಡಾ. ಕೆ. ಸತೀಶ : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಪು–೫೫



ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶನು ಲಿಂಗಾಯತ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಸಾರಕ್ಕೆಂದು ಭಿಕ್ಷಾಮಠಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ದೇವಮಂದಿರಗಳಿಗೆ ದಾನಕೊಟ್ಟಿದ್ದನ್ನು ಹಿಂದೆಯೇ ನೋಡಿದ್ದೇವೆ. ಈ ಹೊತ್ತಿಗಾಗಲೇ ಲಿಂಗಾಯತರ ಧಾರ್ಮಿಕ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾವರಲಿಂಗ ಹಾಗೂ ಇಷ್ಟಲಿಂಗಗಳೆರಡೂ ಸಹ ವೀರಶೈವರ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರವಹಿಸಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[೯೧] ಇದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ನಿಷ್ಠರಾಗಿ ನಿಂತ ನೂರೊಂದು ವಿರಕ್ತರ ಗುಂಪು ಪಂಚ ಆಚಾರ್ಯಗೋತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧ ಕಲ್ಪಿಸಿಕೊಂಡು, ಮಠ ದೇವಸ್ಥಾನ ನಿರ್ಮಿಸಿ, ವೇದಗಳಿಗೆ ನಿಷ್ಠರಾದ ಒಂದು ಗುಂಪು. ಹೀಗೆ ಗುರುಜಂಗಮ ವಿರಕ್ತ ಜಂಗಮದಲ್ಲಿನ ಭೇದಗಳು ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಲೆದೂರಿದಂತಿದೆ.[೯೨] ಕರಸ್ಥಲದ ನಾಗಲಿಂಗದೇವ, ಕಲ್ಲುಮಠದ ಪ್ರಭುದೇವ ಗುರುಬಸವ, ಬತ್ತಲೇಶ್ವರ ವೀರಣ್ಣೊಡೆಯ ಮುಂತಾದ ನೂರೊಂದು ವಿರಕ್ತರು ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯ ಮತ್ತು ಲಕ್ಕಣ್ಣದಂಡೇಶನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಬದ್ಧವಾದ ಸಂಘಟನೆಯನ್ನು ರೂಪಿಸಿಕೊಂಡರು. ಇದರಿಂದ ವೀರಶೈವ ಸಮಾಜ ಒಂದು ಭದ್ರವಾದ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿರವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಂಡುಕೊಂಡಿತು.[೯೩]

ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಚನಕಾರರ ಕಾಲ ಎಷ್ಟು ಪ್ರಮುಖವೋ ಅಷ್ಟೇ ಪ್ರಮುಖವಾದದ್ದು ಈ ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾಲ. ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಕಣ್ಣ ದಂಡೇಶ ಮತ್ತು ಚಕ್ಕಣಾರ್ಯರು ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ವಹಿಸಿ ಲಕ್ಷಾಂತರ ಹಣ ವೆಚ್ಚ ಮಾಡಿ ಅನೇಕ ವಚನ ವಾಙ್ಮಯವನ್ನು ಕೂಡಿಸಿ ಮಂಥನ ಮಾಡಿ ಸ್ಥಳವಿಡಿದು ಹೊಸರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಸಜ್ಜುಗೊಳಿಸಿದರು.[೯೪] ಈ ಪುನರುದ್ಧಾರದ ಅವಧಿಯಲ್ಲೇ ಹೊಸದಾಗಿ ವಚನಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾವ್ಯಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಯಿತು. ಈ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಮಹಾಲಿಂಗದೇವರು ಕುಮಾರ ಬಂಕನಾಥ, ಚಾಮರಸ, ಕಲ್ಲುಮಠದ ಪ್ರಭುದೇವ ಕರಸ್ಥಲದ ನಾಗದೇವ, ಗುರುಬಸವ ಮಗ್ಗೆಯ ಮಾಯಿದೇವ ಮುಂತಾದ ವಿದ್ವನ್ಮಣಿಗಳು ವಿರಕ್ತರೂ ತೊಡಗಿಕೊಂಡರು. ಈ ಉದ್ಧರಣ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಮನ ವ್ಯಕ್ತಿತ್ವಕ್ಕೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ ಉಳಿದ ವಚನಕಾರರು ಅಲ್ಲಮನ ಪಾತ್ರಕ್ಕೆ ಪೋಷಕರಾಗಿ ಸಹಾಯಕರಾಗಿದ್ದಂತೆ ನಿರೂಪಿಸಿ ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡವು.[೯೫]

ಹೀಗೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಚಾಮರಸನ ಪ್ರಭುಲಿಂಗಲೀಲೆ, ಶೂನ್ಯ ಸಂಪಾದನೆ, ಸಿಂಗಿರಾಜ ಪುರಾಣಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾದವು. ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು

---

೯೧. ಹಿರೇಮಲ್ಲೂರು ಈಶ್ವರನ್ : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು-೧೦೮

೯೨. ಅದೇ.

೯೩. ಡಾ. ಕೆ. ಸತೀಶ : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಪು-೫೫

೯೪. ಕಪಟರಾಳು ಕೃಷ್ಣರಾವ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಂಶೋಧನೆ, ಪು-೧೭೩

೯೫. ಡಾ. ಕೆ. ಸತೀಶ : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಪು-೫೫



ಶೈವ ಧರ್ಮದ ಪರಿಧಿಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತ್ತು. ಇದರಿಂದ ರಾಜ್ಯದಲ್ಲೆಲ್ಲ ಶೈವ, ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ದೇವಾಲಯಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡವು. ಪಾರ್ವತಿ ಪರಮೇಶ್ವರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಾಣ್ಯಗಳು ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆಗೊಂಡವು. ಇದನ್ನು ಆಧರಿಸಿ, ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ಕಾಲ ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದ ಉನ್ನತಿಯ ಕಾಲವೆಂದು ಕರೆಯಲಾಗಿದೆ.[೪೬]

ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯನ ನಂತರ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ, ಇಮ್ಮಡಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ಪ್ರೌಢದೇವರಾಯ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬಂದರು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೫೦ರಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ರಾಜ್ಯಭಾರಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ನಿಂಬಾಪುರದಲ್ಲಿ ಸೌಮ್ಯ ಸೋಮೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಯಿತು.[೪೭] ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷರ ಕಾಲವು ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಬಹಳ ಉತ್ತಮವಾದ ಕಾಲ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡವು.[೪೮] ತೋಂಟದ ಸಿದ್ದಲಿಂಗ, ಬೊಮ್ಮರಸ, ಗುಬ್ಬಿಯ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ ಈ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ವೀರಶೈವ ಕವಿಗಳು. ಹೀಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಮೊದಲ ರಾಜವಂಶವಾದ ಸಂಗಮ ವಂಶದಲ್ಲಿ ಶೈವ ಮತ, ಶೈವ ಧರ್ಮ ಗ್ರಂಥಗಳು ಅಭಿವೃದ್ಧಿಯಾದವು. ಆ ಕಾಲದ ಅರಸರು ಶೈವ, ವೀರಶೈವ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಒಲವು ತೋರಿದರೆ ಸಾಳುವ, ತುಳುವರು ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥಕ್ಕೆ ಶರಣಾದರು. ಅರವೀಡು ವಂಶದವರು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವ ಪಂಥದ ಶಿಷ್ಯರಾದರು. ಆದರೆ ಯಾರೂ ಯಾವ ವಿಧವಾದ ಅಂಧಶ್ರದ್ಧೆಗೆ, ಧರ್ಮಾಂಧತೆಗೆ ಗುರಿಯಾಗದೇ ಸನಾತನ ಧರ್ಮಾಭಿವೃದ್ಧಿಗೆ ಕಾರಣರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಪಂಥಗಳಿಗೂ ಸಮಾನ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿ ತಮ್ಮ ಹೃದಯ ವೈಶಾಲ್ಯವನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಾರಣದಿಂದಲೇ ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಶೈವ, ವೀರಶೈವ, ಜೈನ ಪಂಥಗಳು ಏಕಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಬೆಳೆದುಬರಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು.[೪೯]

ಸಂಗಮ ವಂಶದ ತರುವಾಯ ಸಾಳುವ ವಂಶದವರು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿಕಾರದ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಹಿಡಿದರು. ಸಂಗಮ ವಂಶದ ರಾಜರಾದ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷರು ಅಧಿಕಾರದಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ, ಸಾಳುವಂಶದ ನರಸಿಂಗರಾಯನು ರಾಜಪ್ರತಿನಿಧಿಯಾಗಿದ್ದುಕೊಂಡು ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಭದ್ರಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಗಮವಂಶವನ್ನೇ ಬದಿಗೊತ್ತಿ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ. ಈತನ ನಂತರ ಈತನ ಮಗ ಅಧಿಕಾರದ ಚುಕ್ಕಾಣಿ ಹಿಡಿದನು. ಈ ಇಬ್ಬರು ಹದಿಮೂರು ವರ್ಷ ಅಧಿಕಾರವನ್ನು ಅನುಭವಿಸಿದರು. ಸಾಳುವ ವಂಶದ ಅರಸರು ಕ್ರಮ ಕ್ರಮವಾಗಿ ವೈಷ್ಣವರಲ್ಲಿ

೪೬. ಡಾ. ಕೆ. ಸತೀಶ : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಪು-೫೫
೪೭. SII, IX, Part II, No. 453, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೪೫೦
೪೮. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಕೆ : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಜೀವನ ಚಿತ್ರ, ಪು-೪೭
೪೯. ಡಾ. ಕೆ. ಸತೀಶ : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಪು-೫೬



ಹೆಚ್ಚು ವಿಶ್ವಾಸ ತೋರಿಸುತ್ತ ಬಂದುದರಿಂದ ಸಂಗಮ ವಂಶೀಯರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿದ್ದ ವೀರಶೈವರ ಪ್ರಾಬಲ್ಯ ಇವರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಡಿಮೆಯಾಗುತ್ತ ಬಂದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ.[೧೦೦]

ಸಾಳುವ ವಂಶವು ಹೆಚ್ಚುಕಾಲ ಆಳ್ವಿಕೆ ನಡೆಸಲಿಲ್ಲ. ಹದಿನಾರನೆಯ ಶತಮಾನದ ಆರಂಭದ ದಶಕದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ತುಳುವ ವಂಶದ ಪಾಲಾಯಿತು. ತುಳುವ ನರಸನಾಯಕನು ೧೫೦೫ರಿಂದ ೧೫೦೯ರವರೆಗೆ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಿದನು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೯ರಿಂದ ತುಳುವ ವಂಶದ ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಪಡೆದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಆಳ್ವಿಕೆಗೆ ಬಂದನು. ಇದನ್ನು ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದ ಗುಳ್ಳಂ ಶಾಸನ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೧೦೧] ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೧೦ರಲ್ಲಿ ಈತನು ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಹೋತ್ಸವವನ್ನು ಆಚರಿಸಿಕೊಂಡನು. ಈ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರ ಆಡಿಸಿ ಕಲ್ಯಾಣ ಮಂಟಪ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನೆಂದು ಹಂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಆವರಣದಲ್ಲಿನ ಶಾಸನ ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೧೦೨] ಸಾಳುವ ವಂಶದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವ, ವೈಷ್ಣವ ಮತಗಳು, ತುಳುವ ವಂಶದಲ್ಲೂ ಪ್ರಬಲವಾದವು. ಆದುದರಿಂದ ಈ ಕಾಲದ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ಬಹುಮಟ್ಟಿಗೆ ವೈಷ್ಣವ ಗ್ರಂಥಗಳೇ ಆಗಿವೆ.[೧೦೩] ಆದರೆ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದ ಮೇಲೆ ಈ ತಾರತಮ್ಯ ಭಾವನೆ ಕಡಿಮೆಯಾಯಿತು.

ತುಳುವ ವಂಶದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ಹೊಂದಿದ ವ್ಯಾಸರಾಯರೂ ಅವರ ಶಿಷ್ಯರಾದ ಕನಕದಾಸರೂ, ಪುರಂದರದಾಸರೂ, ವಾದಿರಾಜರೂ ವಿಜಯೇಂದ್ರ ಮೊದಲಾದ ಕವಿಗಳು ಆತನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿದ್ದರು.[೧೦೪] ಇವರೆಲ್ಲರೂ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮವನ್ನು ಜನತೆಯ ಹತ್ತಿರ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಇವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲೇ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ತಿಮ್ಮಣ್ಣ, ಗುಬ್ಬಿಯ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ ವಿರುಪರಾಜ, ನಂಜುಂಡ ಕವಿ ಮುಂತಾದ ಶೈವಕವಿಗಳಿಗೂ ಕಾವ್ಯ ರಚನೆ ಮಾಡಿದರು. ರಾಜನು ವೈಷ್ಣವ ಮತಾವಲಂಬಿಯಾದರೂ ಅವನು ಶೈವಧರ್ಮದ ಕವಿಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವು ಅವನ ಉದಾರತೆಯ ಸಂಕೇತವಾಗಿದೆ.[೧೦೫]

ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಮೊದಲ ಗುಳ್ಳಂ ಶಾಸನ ಶೈವ ದೇವರದ ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವರ ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಬಾವಿಯನ್ನು ಅಗೆಸಿ, ಮಾವಿನ ತೋಪನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖವನ್ನು

---

೧೦೦. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ ಕೆ : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯದಲ್ಲಿ ಜನಜೀವನ ಚಿತ್ರ, ಪು-೪೮

೧೦೧. SII, IX, Part II, No. 477, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೯

೧೦೨. ಕವಿಶಾಸಂ ಸಂಪುಟ-೩, ನಂ. ೩೪, ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೧೦

೧೦೩. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು-೪೮

೧೦೪. ಬೆಟಗೇರಿ ಕೃಷ್ಣಶರ್ಮ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಜೀವನ, ಪು-೭೪

೧೦೫. ಡಾ. ಕೆ. ಸತೀಶ : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಪು-೫೭



ನೀಡುತ್ತದೆ.[೧೦೬] ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಹೋತ್ಸವದ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಹಂಪಿ ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವರಿಗೆ ರಾಯರು ಸಲ್ಲಿಸಿದ ಸೇವೆಯನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದೇ ದೇವರಿಗೆ ಹಂಪದೇವನಹಳ್ಳಿಯನ್ನು ೧೫೧೧ರಲ್ಲಿ ದಾನ ನೀಡಿದನು.[೧೦೭] ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೧೩ರಲ್ಲಿ ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರಸನ್ನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವರಿಗೆ ದಾನ ನೀಡಿದನು.[೧೦೮] ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೨೩ರಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುರೆಗುಪ್ಪೆ ಗ್ರಾಮದಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ಪೂಜೆ ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕೆ ದಾನ ಬಿಟ್ಟಿದನ್ನು ಶಾಸನವು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.[೧೦೯] ತುಳುವಂಶದ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಶೈವಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ. ಆದ್ದರಿಂದಲೇ ಕರ್ನಾಟಕದ ಕೆಲವು ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳು ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡವು. ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಗೊಂಡವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈತನ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ವೀರಶೈವನೆಂದು ಹೇಳಬಹುದಾದ ಬಸವಪ್ಪಯ್ಯನೆಂಬ ಮಂತ್ರಿಯೊಬ್ಬನಿದ್ದನು.[೧೧೦]

ವಿಜಯನಗರದ ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ದೊರೆ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಸಂಪದ್ಭರಿತವಾಗಿದ್ದ ಈತನ ಕಾಲವನ್ನು ಅನೇಕ ವಿದೇಶಿಯರು ಹಾಡಿ ಹೊಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಹೊಸ ನಮೂನೆಯ ನಾಣ್ಯಗಳು ಮುದ್ರಿತವಾದವು. ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಚಿಹ್ನೆಯ ನಾಣ್ಯಗಳು ಯಾವ ಭೇದ ಭಾವವೂ ಇಲ್ಲದೇ ಮುದ್ರಿತವಾದವು.[೧೧೧]

ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಲಾವಣೆಯಲ್ಲಿದ್ದ ಒಂದು ಚಿನ್ನದ ನಾಣ್ಯದ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಶಿವ ಅವನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಪಾರ್ವತಿ, ಶಿವನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲ, ಎಡಗೈಯು ಪಾರ್ವತಿಯ ಮೇಲೆ ಇದೆ. ದೊರೆ ವೈಷ್ಣವನಾದರೂ ಶೈವ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಸಮಾನ ಗೌರವ ಹೊಂದಿದ್ದನೆಂಬುದನ್ನು ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರ ನಾಣ್ಯ ದೃಢಪಡಿಸುತ್ತದೆ.[೧೧೨] ಇನ್ನೊಂದು ತಾಮ್ರದ ನಾಣ್ಯದ ಮೇಲೆ ನಂದಿಯ ಚಿತ್ರವಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಕೂಡಾ ಅವನ ಶೈವ ಧರ್ಮದ ಮೇಲಿನ ಗೌರವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.[೧೧೩]

ಸಂಗಮ ವಂಶಧಲ್ಲಿ ಉತ್ತುಂಗ ಪರಾಕಾಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಶೈವ, ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಗಳು ಆ ವಂಶ ಕೊನೆಗೊಂಡಾಗ ಮುಂದಿನ ಅರಸರು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದತ್ತ ತಿರುಗಿದರು ಸಹ ಶೈವ

---

೧೦೬. SII, IX, Part II, No. 477, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೯
೧೦೭. SII, IX, Part II, No. 484, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೧೧
೧೦೮. SII, IX, Part II, No. 491, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೧೩
೧೦೯. SII, IX, Part II, No. 514, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೨೩
೧೧೦. EC (Revised) HG. No. 134, P.425
೧೧೧. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಎ. ವಿ. : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು–೮೧
೧೧೨. Nagaswamy R. : Tamil Coins, 1981, P.164
೧೧೩. ನರಸಿಂಹಮೂರ್ತಿ ಎ. ವಿ. : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು–೮೮



ಪರಂಪರೆಗೇನೂ ಕುಂದುಂಟಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಂಪೆಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಬೆಳೆದುಬಂದ ನೂರೊಂದು ವಿರಕ್ತ ಪರಂಪರೆಯು ದಕ್ಷಿಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಎಡೆಯೂರಿಗೆ ತನ್ನ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಬದಲಿಸಿಕೊಂಡಿತು. ರಾಜಾಶ್ರಯವು ಕಡಿಮೆಯಾದಾಗ ಶರಣ ಧರ್ಮ ಪಟ್ಟಣದ ಆಶ್ರಯ ಬೇಡದೆ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಸ್ಥಿರವಾಗಿ ನಿಲ್ಲಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿತು. ಗುಬ್ಬಿ, ಎಡೆಯೂರು, ಗುಮ್ಮಳಾಪುರ, ಹರದನಹಳ್ಳಿಗಳು ಶರಣ ಧರ್ಮದ ನಿಷ್ಠೆಯ ಕೇಂದ್ರಗಳಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದವು. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಶೈವಧರ್ಮವನ್ನು ಕಡೆಗಣಿಸದೆ ಇದಕ್ಕೆ ರಾಜಾಶ್ರಯವನ್ನು ನೀಡಿ ಈ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪೋಷಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಶರಣ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚೇತರಿಕೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಇದರಿಂದ ಹದಿಮೂರನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಹಳ್ಳಿಗಳಲ್ಲಿ ಮರೆಯಾಗಿದ್ದ ಶರಣ ಧರ್ಮ ಈ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮತ್ತೆ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ನಂತರ ಹರದನಹಳ್ಳಿ ಎಡೆಯೂರುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷಗೊಂಡಿತು. ಹೀಗೆ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೈವ ಧರ್ಮ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹುಲಸಾಗಿ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕಂಡಿತು.[೧೧೪]

ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಚುತದೇವರಾಯನು ವಿಜಯನಗರದ ಚುಕ್ಕಾಣಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದನು. ಈತನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೩೧ರಲ್ಲಿ ಹೊಸಪೇಟೆಯ ಸಣ್ಣಕ್ಕಿ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ದಾನ ನೀಡಿದ್ದನ್ನು ಶಾಸನವು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ. ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ದೇವರನ್ನು ಗವರೇಶ್ವರ "ಗೌರವೇಶ್ವರ ದೇವರು" ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದರೆ, ಹೊಸಪೇಟೆಯನ್ನು ತಿರುಮಲದೇವಿ ಅಮ್ಮನವರ ಪಟ್ಟಣ ಎಂದು ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದೆ.[೧೧೫] ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೩೨ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕುಡುತಿನಿಯಲ್ಲಿ ಈತನ ಕಾಲದಲ್ಲೇ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವರ ನೈವೇದ್ಯಕ್ಕೆ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ದಾನ ನೀಡಿದ್ದನು ಶಾಸನವು ಹೇಳುತ್ತದೆ.[೧೧೬]

ಹಾವಿನಾಳು ವೀರಪುರದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಆವರಣದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ಬುಕ್ಕೇಶ್ವರ ದೇವ ಪ್ರತಿಷ್ಠೆಯನ್ನು ಮಾಡಿಸಿ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಶಾಸನದ ಕಾಲ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೩೪.[೧೧೭] ಬಯಕಾರ ರಾಮಪ್ಪನೆಂಬ ಕೊಂಡವೀಡು ಪ್ರಾಂತ್ಯಧಿಕಾರಿಯು ಅನೇಕ ಶಿವದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸುವ ಮೂಲಕ ಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದನು. ಈತನ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ದೇವಾಲಯವು ಈಗಲೂ ಹೊಸಪೇಟೆ ತಾಲೂಕಿನ ತಿಮ್ಮಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೩೯ರಲ್ಲ ಈತನು ತಿಮ್ಮಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ತ್ರಿಕೂಟಾಚಲ ಶೈವದೇವಾಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದನು.[೧೧೮] ಅದರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ.

---

೧೧೪. ಹಿರೇಮಲ್ಲೂರು ಈಶ್ವರನ್ : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು-೧೧೧
೧೧೫. SII, IX, Part II, No. 539, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೩೧
೧೧೬. SII, IX, Part II, No. 559, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೩೨
೧೧೭. SII, IX, Part II, No. 565, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೩೪
೧೧೮. SII, IX, Part II, No. 593, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೩೯



ತಿಮ್ಮಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ. ಕಾಶಿವಿಶ್ವೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಚ್ಚುತ ದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಯಕಾರ ರಾಮಪ್ಪ ಈ ದೇವರುಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದು, ಆತನ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಸಾಧನೆ. ಹಂಪೆಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದರೆ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಲ್ಲೇ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಅಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯ ದೇವಾಲಯಗಳು ತಿಮ್ಮಲಾಪುರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.[೧೧೯] ಹೀಗೆ ಅಚ್ಚುತರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಶೈವ ಧರ್ಮವು ಪೋಷಣೆಗೆ ಒಳಪಟ್ಟಿತು.

ಅಚ್ಚುತರಾಯನ ತರುವಾಯ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೪೫ ಸದಾಶಿವರಾಯನು ಅಧಿಕಾರಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಈತನು ಸರ್ವಧರ್ಮಗಳ ಸಮತಾ ಭಾವದ ದೊರೆಯಾಗಿದ್ದನು. ಸದಾಶಿವರಾಯನ ರಾಜ್ಯಭಾರಾವಧಿಯಲ್ಲಿ ಉದ್ದಾನ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಸ್ಥಾನವು ದಳವಾಯ ಜಂಗಮಯ್ಯನೆಂಬ ಅಧಿಕಾರಿಯಿಂದ ನಿರ್ಮಾಣವಾಯಿತು.[೧೨೦] ಇದರಲ್ಲಿ ೩.೬ ಮೀಟರ್ ಎತ್ತರದ ವೀರಭದ್ರನ ಶಿಲಾಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪಿಸಲಾಯಿತು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೪೭ ಹೊಸಪೇಟೆ ತಾಲೂಕು ಅನಂತಪುರದಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಿಕಾರ್ಜುನ ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡಿದೆ.[೧೨೧] ಇಂದು ವೀರಶೈವರಿಂದ ಪೂಜೆಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಬಾಗಳಿಯ ಕಲ್ಲೇಶ್ವರನಿಗೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೫೦ರಲ್ಲಿ ದಾನವನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ.[೧೨೨] ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೫೨ರಲ್ಲಿ ಕಂಪಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಗುಡಿಯ ಒಂದು ಅಂಕಣದಲಿ ಪಂಪಾದೇವಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಷ್ಠಾಪನೆ ಮಾಡಿ ಕಲ್ಲು ಮಾಳಿಗೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ ಉಲ್ಲೇಖ ಇಲ್ಲಿನ ಶಾಸನದಲ್ಲಿದೆ.[೧೨೩]

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಶೈವ ಧರ್ಮವು ಇಡೀ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವನ್ನೆಲ್ಲ ವ್ಯಾಪಿಸಿತ್ತು. ಪಂಪಾ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಇವರ ಮನೆದೈವವಾಗಿದೆ, ಇಡೀ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿನಾಯಕನಾಗಿದ್ದನು. ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜವಂಶಗಳು ಯಾವುದೇ ಧರ್ಮವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಲಿ, ಆದರೆ ರಾಜ್ಯದ ಅಧಿನಾಯಕ ಪಂಪಾ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನೇ ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಈತನ ಹೆಸರಿನಲ್ಲಿ ಶಾಸನ ಹಾಕಿಸುವ ಪದ್ಧತಿಯನ್ನು ಇಡೀ ರಾಜ್ಯದ ತುಂಬೆಲ್ಲ ನೋಡಬಹುದು.[೧೨೪]

ಭಾರತದಲ್ಲಿರುವ ಅನೇಕ ಶೈವಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಪಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರವೂ ಒಂದು. ಪಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಭಾಸ್ಕರ ಕ್ಷೇತ್ರವೆಂಬ ಮತ್ತೊಂದು ಹೆಸರು ಇದ್ದಿತು. ಆದರೆ ಪಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರವೆಂಬ ಹೆಸರೇ ಹೆಚ್ಚು ಜನಪ್ರಿಯವಾಗಿತ್ತು.[೧೨೫] ಈ ಪಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕುಗಳಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ದ್ವಾರಪಾಲಕರಿದ್ದಾರೆ.

---

೧೧೯. ಶಿವರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಎಸ್.ಎನ್. : ಬಯಕಾರ ರಾಮಪ್ಪ, ಪು-೨೩

೧೨೦. EC, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೪೫

೧೨೧. SII, IX, Part II, No. 623, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೪೭

೧೨೨. SII, IX, Part II, No. 640, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೫೦

೧೨೩. SII, IX, Part II, No. 1552, ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೫೨

೧೨೪. ಡಾ. ಕೆ. ಸತೀಶ : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಪು-೫೯

೧೨೫. ಶ್ರೀಕಂಠಯ್ಯ : ಪೂರ್ವೋಕ್ತ, ಪು-೩೭



ಪೂರ್ವಕ್ಕೆ ಕಿನ್ನರೇಶ್ವರ, ಪಶ್ಚಿಮಕ್ಕೆ ಸೋಮೇಶ್ವರ, ಉತ್ತರಕ್ಕೆ ವಾಣಿಭದ್ರೇಶ್ವರ, ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಜಂಬುಕೇಶ್ವರ ಎಂಬ ದ್ವಾರಪಾಲಕರು ನಟ್ಟ ನಡುವೆ ಪಂಪಾವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಸನ್ನಿಧಿ ಇದೆ ಎಂದು ಆ ಕಾಲದ ಕಾವ್ಯಗಳು ವರ್ಣಿಸಿವೆ. ಇದು ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಶೈವ ಕ್ಷೇತ್ರ ಎಂಬುದನ್ನು ಎಲ್ಲಾ ಮೂಲಗಳಿಂದಲೂ ಗುರುತಿಸಲು ಶಕ್ಯವಿದೆ.[೧೨೬]

ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಕಾಳಮುಖರು, ಲಾಕುಳರು, ಪಾಶುಪತರು, ಕಾಪಾಲಿಕರು, ಮತ್ಸ್ಯೇಂದ್ರನಾಥರು, ಶಾಕ್ಯರು, ಗಾಣಪತ್ಯರು ಮತ್ತು ವೀರಶೈವರು ಎಂಬ ಶೈವ ಶಾಖೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿತ್ತು.[೧೨೭] ಇವುಗಳು ತಮ್ಮ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದವು ಆದರೆ ರಾಜಕೀಯವಾಗಿ ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿದ್ದ ಪಂಥಗಳೆಂದರೆ ಕಾಳಾಮುಖರು ಪಾಶುಪತರು, ಅದ್ವೈತಿಗಳು ಮತ್ತು ವೀರಶೈವರು ಎಂದೇ ಹೇಳಬೇಕು. ಅವರವರೊಳಗೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ಸೈದ್ಧಾಂತಿಕ ಅಥವಾ ತತ್ವಾತ್ಮಕ ಭಿನ್ನಾಭಿಪ್ರಾಯಗಳಿರಲ್ಲಿಲ್ಲ. ಇದಕ್ಕೇನೇ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಜೆಯು ಒಂದು ಪಂತದ ನಂಬಿಕೆ ಕೈಬಿಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದು ಪಂಥಕ್ಕೆ ಪಂಥಾಂತರ ಹೊಂದುವುದು ಸರ್ವೇಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿತ್ತು.[೧೨೮]

ಶೈವ ಧರ್ಮದೊಳಗಿನ ಈ ಪಂಥಾಂತರವು ವಿಶೇಷವಾದ ಗಮನವನ್ನೇನೂ ಪಡೆಯುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ಶೈವ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಹನ್ನೆರಡನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಾದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಕ್ರಾಂತಿಯ ಪ್ರಭಾವದಿಂದ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಜನತೆ ಈ ಹೊಸ ಧರ್ಮದ ತತ್ವಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಬದ್ಧರಾಗುತ್ತಾ ಬಂದರು. ಕೊನೆಗೆ ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲಕ್ಕಾಗಲೇ ಶೈವ ಪಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಸರು ಮಾಡಿದ ಕೆಲವು ಪಂಥಗಳು ವೀರಶೈವ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಲೀನವಾದವು.[೧೨೯] ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ತಮ್ಮ ಮತದಲ್ಲೇ ನಂಬಿಕೆ ಇಟ್ಟು ಹಾಗೇನೆ ಉಳಿದು ಬಂದವು.

ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮಧ್ಯದ ಅವಧಿಯಿಂದ ಶೈವ ಮತ್ತು ವೀರಶೈವ ಎಂಬ ಪಂಥಗಳು ಶೈವ ದೇವಾಲಯದ ರಚನೆಗೆ ಮತ್ತು ಶೈವ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉಳಿವಿಗೆ ಕಾರಣವಾದವು. ಹೀಗೆ ಸರ್ವಧರ್ಮ ಸಮನ್ವಯ ತತ್ವವನ್ನು ಕೈಬಿಡದೆ ಕಾರ್ಯರೂಪದಲ್ಲಿ ಶೈವ ವಂಶದ ಅರಸರುಗಳು ಧರ್ಮ ಮತ್ತು ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಕೊಡುಗೆಗಳನ್ನು ನೀಡಿದರು. ಇದರಿಂದ ಈ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವು ಭಾರತವಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲ ಇಡೀ ವಿಶ್ವದಲ್ಲೂ ಮಾದರಿ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವೆಂದು ಇಂದಿಗೂ ಗಟ್ಟಿಯಾಗಿ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

---

೧೨೬. ಡಾ. ಕೆ. ಸತೀಶ : ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶೈವ ದೇವಾಲಯಗಳು, ಪು-೩೯

೧೨೭. ಬಸವರಾಜ ಮಲ್ಲಶೆಟ್ಟಿ (ಸಂ.) : ಏನಗಿಂತ ಕಿರಿಯರಿಲ್ಲ, (ಕೊಟ್ಟಯ್ಯ ಸಿ.ಟಿ.ಎಂ. (ಲೇ) : ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಕುರುಹುಗಳು), ಪು-೨೫೨

೧೨೮. ಅದೇ.

೧೨೯. Anila Verghese : Religion Traditions at Vijayanagara, P.5



ಶೈವ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

ಹೊಯ್ಸಳರ ನಂತರ ಬಂದ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಹಿಂದಿನ ಉನ್ನತಿಯನ್ನು ಪಡೆಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಯಿತು. ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಕೇವಲ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಅದು ಉಳಿಯದೆ, ಮನೆ ಮನೆಗಳಲ್ಲಿ ಶೋಭಿಸುವಂತೆ ಜನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಬೆರೆತು ಜನಪ್ರಿಯ ಕಲೆಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸಿತು."[೧೩೦]

ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯು ಇಂದಿನ ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಂಪಿ, ಆಂಧ್ರ ಪ್ರದೇಶದ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ತಾಡಪತ್ರಿ, ಕಾಳಹಸ್ತಿ ಮುಂತಾದ ಪ್ರದೇಶಗಳಲ್ಲಿ ಶೈವ ಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಆದರೆ ಅಧ್ಯಯನ ಅವಧಿಯ ಮಿತಿಗೊಳಪಟ್ಟು ಕರ್ನಾಟಕ ಮತ್ತು ಆಂದಪ್ರಕೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಹಂಪಿ ಮತ್ತು ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಉಳಿದಿವೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ನಾಶಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಾಗಾಗಿ ಹಂಪಿಯ ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಮತ್ತು ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

೪.೧. ಹಂಪಿಯ ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು

ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪದ ಭುವನೇಶ್ವರಿ ಮತ್ತು ತೊಲೆಗಳ ಮೇಲೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಶೈವ ಪ್ರಧಾನವಾದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿವರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ. ಅವೆಲ್ಲವೂ ಶಿವಪುರಾಣದಿಂದ ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲಮಾನದ ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ. ಸಿ.ಟಿ.ಎಂ. ಕೊಟ್ರಯ್ಯನವರ ಪ್ರಕಾರ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೪೯ರ ನಂತರ ಮತ್ತು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೬೫ರ ಒಳಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿವೆ.[೧೩೧] ಏಕೆಂದರೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೧೦ರಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೬೫ರಲ್ಲಿ ನಡೆದ ಕದನದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಪರಾಭವವುಂಟಾಯಿತು. ಅಂದರೆ ಈ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೬೫ರ ಮುಂಚೆ ಮೂಡಿರಬೇಕೆಂದು ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಿ. ಶಿವರಾಮಮೂರ್ತಿಯವರು ಸಹ ಈ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹಳೆಯವೆನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಮೂಡಿಸುತ್ತಾರೆ.[೧೩೨]

೧೩೦. ಡಾ. ಎಚ್. ತಿಪ್ಪೇರುದ್ರಸ್ವಾಮಿ : ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಸ್ಕೃತಿ ಸಮೀಕ್ಷೆ, ಪು–೭೪೨

೧೩೧. ಸಿ.ಟಿ.ಎಂ. ಕೊಟ್ರಯ್ಯ (ಲೇ) : ಹಂಪೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು, (ಹೇಮಕೂಟ – ಸಂ–೩, ಸಂ.–೯) , ಪು–೮, ೯

೧೩೨. C. Shivaramamurthy : Vijayanagara Paintings, p.29, 31



ಪ್ರಸ್ತುತ ಶೈವ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪.೧.೧. ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳು

೪.೧.೨. ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ

೪.೧.೩. ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ

೪.೧.೪. ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ

೪.೧.೫. ಲಿಂಗರೂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವರು

೪.೧.೧. ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರ ಚಿತ್ರ

ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಲ್ಲೊಬ್ಬನಾದ ಶಿವನು ಇಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಮಡದಿ ಪಾರ್ವತಿ(ಪಂಪಾಂಬಿಕೆ)ಯೊಂದಿಗೆ ಅಭಯ ಹಸ್ತವನ್ನು ತೋರುತ್ತ ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಕಿರೀಟಾಧಾರಿ ಶಿವ ಇಲ್ಲಿ ಪಂಪಾಪತಿ ಎಂದು ಕರೆಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಇತಿಹಾಸದಿಂದ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು ಎಂದರೆ ಬ್ರಹ್ಮ-ವಿಷ್ಣು-ಶಿವ ಎಂದೇ ಪ್ರಖ್ಯಾತಿ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಶೈವ ಪರಂಪರೆಗೆ ಮೊದಲ ಪ್ರಾಧಾನ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಶೈವ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ದೇವಾಲಯ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸುಮಾರು ೩ ಅಡಿ ಅಗಲ ಮತ್ತು ೪ ಅಡಿ ಉದ್ದ (ಅಂದಾಜು ಪ್ರಮಾಣ)ದ ಅಳತೆಯಲ್ಲಿ ಚೌಕಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಿವನಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಆಧ್ಯತೆ ನೀಡಿರುವುದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಸಿಂಹಾಸನಾರೂಢ ಪಂಪಾಪತಿ ತನ್ನ ಎಡ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ ಶಿವನ ಎಡ ಗೈಯು ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಅಪ್ಪಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಅಲಂಕಾರ-ಭೂಷಿತನಾದ ಶಿವ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿ ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಭಯ ಹಸ್ತ ತೋರಿದರೂ ಮುಖದಲ್ಲಿನ ಕಣ್ಣುಗಳ ನೋಟ ಗಂಭೀರ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮುಖದ ಅಳತೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಉದ್ದನೆಯ ಮೂಗು, ಚಿಕ್ಕ ತುಟಿ ಇವುಗಳ ನಡುವೆ ಪೌರುಷಗೊಂಡ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಾರ್ವತಿ ದೇವಿಯು ಬಲಗಡೆ ಮುಖಮಾಡಿ ಮುಂಭಾಗ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದು, ಶಾಂತ ಮತ್ತು ಸೌಮ್ಯ ಮುಖಭಾವವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಅತ್ಯಂತ ನೈಜ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯತೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವನು ಬಲಭಾಗದ ಒಂದು ಕೈ ಅಭಯ ಹಸ್ತವಾದರೆ, ಹಿಂಭಾಗದ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಜಿಂಕೆಯಿದ್ದು, ಆದರೆ ಜಿಂಕೆಯ ಚಿತ್ರ



ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಎಡಭಾಗದ ಮುಂದಿನ ಕೈ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಹಿಂಭಾಗದ ಕೈ ಡಮರುಗ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಶಿವನ ಬಲಗಾಲು ಕೆಳಗೆ ಇಳಿಬಿಟ್ಟರೆ, ಎಡಗಾಲು ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಬಂಧಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ತಿಳಿಕೆಂಪು ಶಾಂತವರ್ಣದ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುವುದು ನೋಡಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೆ ದೊರೆತ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದಲ್ಲಿಯೇ ಕಲಾವಿದ ಆ ವಸ್ತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನಿಗೆ ಹೂ ವಿನ್ಯಾಸದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಅಡ್ಡಗೆರೆಯುಳ್ಳ ವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ನಡುಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಗಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬದಲಾವಣೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಶಿವನ ದೇಹವಿಡೀ ವಿಭೂತಿ ಪಟ್ಟೆಗಳ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರೆ ಶಿವನ ಅಲಂಕೃತ ಕಿರೀಟದಲ್ಲಿ ಗಂಗೆಯನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವುದು. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅತಿ ಹೆಚ್ಚು ನಲ್ಲಿ ಛಾಯಾಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿ ಅದನ್ನು ಸಮೀಪೀಕರಣ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಆ ಚಿತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಶಿವನು ಒಂದು ಕೋಣೆಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಂಡೋ-ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಕೀರ್ತಿಮುಖವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಅಲಂಕೃತ ಕಮಾನಿನಲ್ಲಿ ಎಡ ಮತ್ತು ಬಲ ದಿಕ್ಕು ನೋಡುವ ಎರಡು ಸುಂದರ ಮತ್ತು ಭಾವಪೂರ್ಣ ತಿಳಿ ಹಳದಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಡುಗಪ್ಪು ವರ್ಣ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಹಳದಿ ಮಿಶ್ರಿತ ವರ್ಣಗಳ ಮೂರು ಗೋಪುರಗಳು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರು ಗೋಪುರಗಳು ವಿಜಯನಗರ ವಾಸ್ತುಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಮೂರು ಗೋಪುರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರು-ಮೂರು ಕಮಾನುಗಳಿದ್ದು, ಈ ಕಮಾನಿನೊಳಗಡೆ "ಋಷಿಗಳು, ಗಣಗಳು, ಕಿನ್ನರರು ಗಂಧರ್ವರು ಮತ್ತಿತರ ಉಪದೇವತೆ"[೧೩೩]ಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮೂರು ಗೋಪುರಗಳ ಮಧ್ಯದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ತೆಂಗು ಅಥವಾ ತಾಳೆ ಮರವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ವೃಕ್ಷಗಳಿದ್ದು, ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಅಳಿಲುಗಳು ಆಟಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ವೃಕ್ಷಗಳ ಕೆಳಗಡೆ ಯಾಳಿ(ಸಿಂಹದಾಕೃತಿಯ ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿ)ಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಡ-ಬಲ ಮತ್ತು ಮೇಲು-ಕೆಳ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಭಜಿಸಲು ಸಣ್ಣದಾದ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅದರೊಳಗೆ ಹೂ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಬಲ ಮತ್ತು ಎಡಭಾಗದ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಎದುರು-ಬದುರಾದ

---

೧೩೩. ಡಾ. ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ (ಸಂ.) : ಹಂಪಿ ಸಂಪುಟ (ಕಲೆ, ಕ್ರೀಡೆ ಮತ್ತು ಕೌಶಲ), (ಸಿ.ಟಿ.ಎಂ. ಕೊಟ್ರಯ್ಯ (ಲೇ) : ವಿರೂಪಾಕ್ಷೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು), ಪು-೭೦



ಪುರುಷಭೃಗ(ಕಾಲ್ಪನಿಕಚಿತ್ರ)ಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಭೃಗಗಳು ಪಂಪಾಪತಿ-ಪಂಪಾಂಬಿಕಗೆ ಚಾಮರ ಬೀಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ತಲೆಯಿಂದ ಹೊಟ್ಟೆ ಭಾಗದವರೆಗೆ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿ, ಹೊಟ್ಟೆಯ ಕೆಳಭಾಗದಿಂದ ಪಕ್ಷಿಯಾಕೃತಿಯನ್ನಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲ್ಪನೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಹಿಂಭಾಗದ ಮೇಲೆ ಬೂದಿವರ್ಣದ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಕೆಳಭಾಗದ ಬಲ ಮತ್ತು ಎಡ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಹೂ ವಿನ್ಯಾಸಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಡ ಭಾಗವು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಶಗೊಂಡಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಧಾನಾಕೃತಿಯ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ತುಂಬುರ ಮತ್ತು ಎಡ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಭೃಗು ಋಷಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇವುಗಳ ಮೇಲೆಯೂ ಒಂದೊಂದು ಗೋಪುರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಆ ಗೋಪುರಗಳೊಳಗಡೆ ವಿವಿಧ ವಾದ್ಯವಿಶೇಷಗಳನ್ನು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಅಲಂಕೃತ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಯ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಎದುರು ಬದುರು ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖವಾಗಿ ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮುಖ್ಯ ಆಕೃತಿಯ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಶಿವನ ವಾಹನವಾದ ಮಂಡಿ ಹಾಕಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಎರಡು ಅಲಂಕರಣಗೊಂಡ ನಂದಿಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು, ತಿಳಿಗೆಂಪು, ತಿಳಿ ಹಸಿರು, ಕಪ್ಪು, ಬೂದು, ಬಿಳಿ, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. "ಒಟ್ಟು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಾಹ್ಯರೇಖೆ ಕೆಲವಡೆ ದಟ್ಟವಾಗಿ, ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿದರೆ, ಅವಕ್ಕೆ ಪೋಷಕವಾಗಿ ಬರಬೇಕಾದ ಅನ್ಯ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲದೆ ಇರುವುದುಂಟು; ಅತಿ ದುರ್ಬಲ-ವಾಗಿರುವುದೂ ಉಂಟು. ವಸ್ತ್ರಾಲಂಕರಾರಗಳ ನಡುವೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಚಿತ್ರಿಕೆಗಳಿದ್ದರೂ, ಅವುಗಳ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳು ಕಣ್ಣಿಗೆ ಕಾಣಿಸದೆ, ಅವುಗಳ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಬರೆಯಲು ಮರೆತಿರಬೇಕು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕಡುಪಾಗಿ ಬರೆದಲ್ಲಿ ಕುಂಚದ ಬೀಸು ಶಕ್ತಿಯುತವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆಯಾದರೂ, ಒಂದೊಂದು ತುಂಡು ಬೇರೆ ಬೇರೆಯೇ ಎಂಬ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಬರೆದಿರುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದಾರೆ.

೪.೧.೨. ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಪ್ರವೇಶ ದ್ವಾರದ ಕಡೆಯಿಂದ ನೋಡಿದರೆ ಎರಡನೇ ಉದ್ದನೆಯ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಥಾನಿರೂಪಣೆ ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದು ಅದು, ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರ ವಿವಾಹಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರ ಮದುವೆಯನ್ನು ಪಂಪಾ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಹೋಲಿಸಲಾಗಿದೆ.



ಇಲ್ಲಿನ ಸ್ಥಳಪುರಾಣ ಪಂಪಾ ಮಹಾತ್ಮ್ಯದ ಪ್ರಕಾರ ಬ್ರಹ್ಮನ ಮಾನಸ ಪುತ್ರಿಯಾದ ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಪಂಪಾ ಎಂಬ ಹೆಸರಿತ್ತು ತನ್ನ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವ ಶಿವನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿಸಿ ಅವನ ಕೈಹಿಡಿಯ ಬಯಸಿದ ಆಕೆ ಪಂಪಾ ಸರಸ್ಸಿನ ದಡದಲ್ಲಿ ಕಠಿಣ ತಪವನ್ನಾಚರಿಸಿದಳು ಪಾರ್ವತಿಯ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಒಲಿದು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾದ ಶಿವ ತನ್ನ ವಾಸಸ್ಥಾನವಾದ ಹೇಮಕೂಟಕ್ಕೆ ಅವಳನ್ನು ಆಮಂತ್ರಿಸಿ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಆಕೆಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾಗುವುದಾಗಿ ತಿಳಿಸಿದ. ಹಂಪಿಯಲ್ಲಿಯೇ ವಾಸಿಸುತ್ತಿದ್ದ ೧೨ನೇ ಶತಮಾನದ ಕವಿ ಹರಿಹರ ರಚಿಸಿರುವ ಗಿರಿಜಾಕಲ್ಯಾಣ ಕೃತಿಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಶಿವಗಹನ ತಪಶ್ಚರ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದ್ದಾಗ ಅವನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪಾರ್ವತಿಯೂ ಕಠಿಣ ನಿಯಮಗಳನ್ನನುಸರಿಸುತ್ತ ಹೇಮಕೂಟದಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದಳೆಂದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ.[೧೩೪]

ಶರಣ ಕವಿ ಹಂಪೆಯ ಹರಿಹರದೇವನ ಮೇರು ಕೃತಿಯಾದ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಎಂಬ ಕಾವ್ಯ ರಚಿಸಿದ್ದು ಇದು ಹಂಪೆಯ ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣಕ್ಕೆ ಒಂದು ಸಾಹಿತ್ಯಾಧರಿತ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದಲ್ಲದೆ, ಆ ಸಾಹಿತ್ಯ ಚಿತ್ರಣವೇ ಮುಂದೆ ಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೂ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರಿಗೂ ಪ್ರೇರಣೆಯಾಗಿ ಅವರಿಂದಲೂ ಉತ್ತಮ ಕೃತಿರಚನೆಗೆ ಕಾರಣವಾಯಿತೆಂದು ಖಚಿತ ಆಧಾರಗಳಿಂದ ಹೇಳಬಹುದು. ಮತ್ತು ಇವುಗಳಿಂದ ಹರಿಹರನ ಕಾವ್ಯದ ವಿಷಯದ ಜನಪ್ರಿಯತೆಯನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳ ಪರಿಣಾಮವಾಗಿ ಹಂಪೆಯ ಮತ್ತು ಅದರ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಶಿಲ್ಪಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಾಗೂ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಅದರಲ್ಲೂ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷಸ್ವಾಮಿಯ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾರಂಗಮಂಟಪದ ಛಾವಣಿಯ ಮೇಲೆ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೬ನೇ ಶತಮಾನದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಸಾಹಿತ್ಯಾಧಾರವು ಕವಿ ಹರಿಹರನ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವ ಸುಂದರ ವಿವರಣೆಗಳೇ[೧೩೫] ಎಂದು ಸಿ.ಟಿ.ಯಂ. ಕೊಟ್ರಯ್ಯನವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.

ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರ ಕಲ್ಯಾಣೋತ್ಸವದ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನು ಆನೆಗೊಂದಿಯಲ್ಲಿ ದೊರೆತ ತಾಮ್ರ ಪತ್ರ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧೩೬] ಈ ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಒಂದು ಉದ್ದದ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಪಾರ್ವತಿಯ ಕೈಯನ್ನು ಹಿಡಿದುನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯ ಆಕೃತಿಗಳ ಜೊತೆಗೆ, ಬೈರವ, ನಾರದ, ತುಂಬುರ, ವಾಣಿ, ಬ್ರಹ್ಮ, ಹಿಮವತ್ ಮತ್ತು ಗಣಪತಿ, ಮತ್ತು ಇನ್ನಿತರರು ದೇವತಾ ಪರಿವಾರದವರು ಇದ್ದಾರೆ, ಇಲ್ಲಿ

---

೧೩೪. ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಚಟುವಟಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಹೊಸ ಬೆಳಕು, ಪು-೧೧೧

೧೩೫. ಸಿ.ಟಿ.ಎಂ. ಕೊಟ್ರಯ್ಯ (ಲೇ) : ಹಂಪೆ ವೀರಶೈವ ಮಠಗಳ ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆ, ಪು-೨೫

೧೩೬. ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ, (ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ), ಪು-೧೮೪



ಬ್ರಹ್ಮನೆ ಈ ದಿವ್ಯಮದುವೆಯ ಪುರೋಹಿತ, ಹಿಮವತ್‌ನು ಕನ್ಯಾದಾನ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕೆಳಗಡೆ ಚಿಕ್ಕ ಚಿತ್ರ ಪಟ್ಟಿಕೆ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಗಣ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ವಾಹನ ನಂದಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ನಂದಿಯು ಮುಖವನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಮದುವೆಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೋಪುರಗಳು ಮತ್ತು ತಾಳೆಯಮರಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧೩೭]

ಇದು ಪ್ರಸ್ತುತವಿರುವ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿನ ದೇವಸ್ಥಾನಗಳನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ತಾಳೆಮರದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಗೋಪುರಗಳ ಅಮೇಲೆ ಮಂಗ ಸಮೂಹಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದು ಸದ್ಯ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಈಗಲೂ ಈ ರೀತಿಯ ಮಂಗಗಳು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರರಚನಾ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇಲ್ಲಿ ಮಂಗಗಳು ವಿಪುಲ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿದ್ದವು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಇದು ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಇದಲ್ಲದೆ ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಈ ಗೋಪುರಗಳ ಮೇಲೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಈ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕೆಳಗಡೆ, ಡೋಲು ಬಾರಿಸುವವರ ರಹಳೆ ಊದುವವರು ಚಿತ್ರಿತ ಗೊಂಡಿದ್ದು ಇಡೀ ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆ ಕಲ್ಯಾಣೋತ್ಸವವನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುವಂತಿದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಇನ್ನೊಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಕೊಡುವುದಾದರೆ "ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿವರ್ಷವೂ ನಿಯತ ಕಾಲಗಳಲ್ಲಿ ತಪ್ಪದೆ ಜರುಗುವ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರಾವಣ ಮಾಸದ ಪೌರ್ಣಮಿಯ ದಿನ (ನೂಲು ಹುಣ್ಣಿಮೆಯ ದಿನ) ವಿವಾಹ ಯೋಗ್ಯಳಾದ ಕನ್ಯೆಯನ್ನು (ಪಂಪಾಂಬಾ ದೇವಿಯನ್ನು) ವರನು (ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಸ್ವಾಮಿಯು) ನೋಡಿದಂತೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಜರುಗುತ್ತವೆ. ಅನಂತರ, ಕಾರ್ತಿಕ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ನಿಶ್ಚಿತಾರ್ಥವಾದಂತೆ ಕಾರ್ಯಕ್ರಮಗಳು ಜರುಗುತ್ತವೆ. ವೈಶಾಖ ಮಾಸದಲ್ಲಿ ಶುಕ್ಲ ಪಕ್ಷದ ಹದಿನಾಲ್ಕನೆಯ ದಿನದಂದು ನಡೆಯುವ ರಥೋತ್ಸವವು ನವದಂಪತಿಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತದೆ. ಎಂದರೆ ದಕ್ಷನನ್ನು ಶಿಕ್ಷಿಸಿದ ಮತ್ತು ಮಾರನನ್ನು ಜಯಸಿದ ಆನಂತರದ ಘಟನೆಯಾದ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣವು ಇಲ್ಲಿಯೇ ಜರುಗಿತೆಂಬುದು ಸ್ಥಳಪುರಾಣದ ಪಾಠ."[೧೩೮]

ಒಟ್ಟಾರೆ ಪುರಾಣಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿ ಈ ಪಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರದ ಆರಾಧ್ಯ ದೈವನಾದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನನ್ನು ವರಿಸಲು ಬ್ರಹ್ಮನ ಮಾನಸ ಪುತ್ರಿಯಾದ ಪಂಪಾ ಪಾರ್ವತಿ ಘೋರವಾದ ತಪಸ್ಸು ಆಚರಿಸಿ ಶಿವನನ್ನು ಒಲಿಸಿಕೊಂಡು ಕಲ್ಯಾಣೋತ್ಸವ ನಡೆದ ಸ್ಥಳ ಇದಾಗಿದ್ದು. ಪರಶಿವನು ಪತ್ನಿಸಮೇತವಾಗಿ ಶಿವಗಣ, ವಿಷ್ಣುಗಣ, ಬ್ರಹ್ಮಗಣ, ದೇವತಾ ಸಮೂಹದೊಂದಿಗೆ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ನೆಲೆಯಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಮಹತ್ವ ಬಂದಿದೆ.

---

೧೩೭. ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಲೇ) : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು–೧೪೮

೧೩೮. ಡಾ. ದೇವರಕೊಂಡಾರೆಡ್ಡಿ (ಸಂ.) : ಹಂಪಿ ಸಂಪುಟ, (ಕಲೆ, ಕ್ರೀಡೆ ಮತ್ತು ಕೌಶಲ), ಪು–೨೦



೪.೧.೩. ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ

ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಮನ್ಮಥನು ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದ ಶಿವನ ಕಡೆಗೆ ಕಬ್ಬಿನ ಜಲ್ಲೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಬಿಲ್ಲಿನಿಂದ ಹೂಬಾಣವನ್ನು ಒಟ್ಟು ಶಿವನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಸ್ಥಳ ಪುರಾಣದ ಪ್ರಕಾರ ದಕ್ಷಯಜ್ಞದ ನಂತರ ಶಿವನು ವೈರಾಗ್ಯಮೂರ್ತಿಯಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಹೇಮಕೂಟದಲ್ಲಿಯೇ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದನಂತೆ ದಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯು ಪಂಪಾಂಬಿಕೆಯಾಗಿ ಮರಳಿ ಹುಟ್ಟಿ ಶಿವನಿಗಾಗಿ ಕಾಯುತ್ತಿದ್ದಳು. ಮನ್ಮಥನ ಬಾಣದ ನೆರವಿನಿಂದ ಶಿವನು ವೈರಾಗ್ಯ ಬಿಟ್ಟು ಪಂಪಾಂಬಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅನುರಕ್ತನಾಗಿ ಅವಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದನು ಎಂದು ಪುರಾಣ ಹೇಳುತ್ತದೆ.[೧೩೯]

ತ್ರಿಪುರವನ್ನು ಆಳುತ್ತಿದ್ದ ತಾರಕಾಸುರನ ಮೂರು ಮಕ್ಕಳಾದ ರಾಕ್ಷಸರು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ನಾನಾ ತರಹದ ಉಪಟಳ ಕೊಡಹತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಯಾರಿಂದಲೂ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ಶಿವನನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಆದರೆ ಶಿವನು ಹೇಮಕೂಟದಲ್ಲಿ ಘೋರ ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಈತನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಭಂಗ ಮಾಡಲು ಮನ್ಮಥನನ್ನು ಕಳುಹಿಸಲಾಯಿತು. ಮನ್ಮಥನು ಕತೆಯೊಂದಿಗೆ ಗಿಳಿಯೇ ವಾಹನವಾಗಿರುವ ರಥವನ್ನು ಏರಿ ಹೂಬಾಣವನ್ನು ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದ ಶಿವನೆಡೆಗೆ ಬಿಟ್ಟನ್ನು ಇದರಿಂದ ಶಿವನ ತಪಸ್ಸು ಭಂಗವಾಗಿ ಮುಂದೆ ತ್ರಿಪುರಾಸುರರನ್ನು ಧ್ವಂಸಮಾಡಿದನು ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ.

ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜಟಾಧಾರಿ ಶಿವ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವನು ಹೇಮಕೂಟದ ಮೇಲೆ, ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯ ಮತ್ತು ಪಂಪಾ ಸರಸ್ಸುಗಳ ಪರಿಸರದಲ್ಲಿ ಧ್ಯಾನಸಕ್ತನಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುತ್ತಾನೆ. ಅವುಗಳಾದರೋ ಜಲಚರ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ಭರಿತವಾಗಿವೆ. ಶಿವನ ಸುತ್ತಲೆಲ್ಲಾ ಹುತ್ತವು ಬೆಳೆದಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಹಾವುಗಳು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುತ್ತವೆ. ಶಿವನು ಪದ್ಮಾಸನನಾಗಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು, ಜಟೆಯ ಬೀಳುಗಳು ಮೊಣಕಾಲಿನವರೆಗೂ ಬಂದಿರುತ್ತವೆ. ನಂದಿಯು ಸದಾ ಸೇವೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತನೆಂಬಂತೆ, ಪೀಟದ ಕೆಳಗೆ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣು, ಇಂತ್ರ ಮುಂತಾದ ದೇವತೆಗಳಿಂದ ಪ್ರೇರಿತನಾದ ಮನ್ಮಥನು ಶಿವನ ಧ್ಯಾನವನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಶುಕರಥಾರೂಢನಾಗಿ ಬಂದು ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ಕರುವಿಲ್ಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ಪುಷ್ಪಬಾಣವನ್ನು ಹೂಡಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವನ ಹೆಂಡತಿಯಾದ ರತಿದೇವಿಯು ಹಿಂದೆ ನಿಂತಿದ್ದು, ಆ ಅಪಾಯಕಾರಿ ಕೆಲಸದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಬಾರದೆಂಬಂತೆ ಮನ್ಮಥನನ್ನು ಅಂಗಾಲಾಚಿ ಬೇಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವವಳಂತೆ, ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿರುತ್ತಾಳೆ. ಇದು ಬಹು ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

೧೩೯. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು–೨೨೬



ನಂದಿಯ ಹಿಂದೆ ಗಿರಿಜೆ ಮತ್ತು ಅವಳ ತಂದೆಯಾದ ಪರ್ವತರಾಜ, ಮುಂದೇನಾಗುವುದೋ ಎಂಬ ಶಂಕೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದವರಾಗಿ ಗಂಭೀರವದನರಾಗಿ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ರತಿದೇವಿಯ ವಿಷಯದಲ್ಲಂತೂ ವೀಕ್ಷಕರ ಕರುಣೆಯುಕ್ಕಿ ಬರುವಂತೆ ಭಾವಗರ್ಭಿತವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಅತೀ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು, ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಬಹು ಕುಶಲತೆಯಿಂದ ಚೈತನ್ಯಯುಕ್ತವಾಗಿಯೂ ನೈಜವಾಗಿಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ದೃಶ್ಯ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಅಲ್ಲದೆ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕತೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ನಿಂತಿದೆ ಎಂದು ಸಿ.ಟಿ.ಎಂ. ಕೊಟ್ರಯ್ಯನವರು ಈ ಚಿತ್ರದ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಇದೇ ಚಿತ್ರದ ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು "ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಜಟಾಧಾರಿ ಶಿವ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಾ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಇತ್ತ ಕಾಮರತಿಯರು ಗಿಳಿಯೆ ವಾಹನವಾಗಿರುವ ರಥವನ್ನು ಏರಿ, ಕಬ್ಬಿನ ಜಲ್ಲೆಯಿಂದ ಮಾಡಿದ ಬಿಲ್ಲಿನಿಂದ ಶಿವನತ್ತ ಸುಮಬಾಣ ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಕಾಮನ ನಿಂತರ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಮುಮ್ಮುಖವಾದ ಚಾಲನೆ ಇದೆ ಮತ್ತು ನೈಜತೆ ಇದೆ. ಕಾಮನ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲೂ ಕೂಡ ಪ್ರೌಢತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶಿವನು ಕುಳಿತು ಭಂಗಿ ಎದುರಿನಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಇರುವಂತೆ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಧ್ಯಾನಮಗ್ನನಾಗಿ ಇರುವಂತೆ ತೋರಿಸದೇ ಅಗಲವಾದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ದಿಟ್ಟಿಸಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರದ ತೀರ ಕೆಳಸ್ತರದಲ್ಲಿ ಜಲಾವೃತವಾದ ಭಾಗವನ್ನು ವಿವಿಧ ಆಕಾರದ ಮೀನುಗಳನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮತ್ತಷ್ಟು ನೈಜತೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತುಂಬಿದ್ದಾನೆ. ಎಂದು ವಿವರಣೆ ನೀಡಿದ್ದಾರೆ."

ಒಟ್ಟಾರೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಜಾನಪದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಭಾರತೀಯ ಜನಪದ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಈ ಚಿತ್ರವೊಂದಲ್ಲದೇ ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಕಾಣುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ಗ್ರಾಮೀಣ ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರದೇಶಕ್ಕೆ ನೀಡಿರುವ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ.

೪.೧.೪. ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ

ಈ ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ನೋಡಲು ಆಕರ್ಷಣೀ-ಯವಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದ ತ್ರಿಪುರಾಸುರರನ್ನು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಶಿವನನ್ನು ಅವನ ರಥ ಹಾಗೂ ಬಿಲ್ಲು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನೈಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ.[೧೪೦]

೧೪೦. ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಲೇ) : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು–೧೫೨



ಈ ಚಿತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ರೋಚಕವಾದ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯೊಂದಿದೆ. ಅದು. ತ್ರಿಪುರ ಎಂದರೆ ಮೂರು ಪುರ ಊರುಗಳು ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಮೂರು ಪುರಗಳನ್ನು ತಾರಕಾಸುರನ ಮಕ್ಕಳಾದ ತಾರಕಾಕ್ಷ, ಕಮಲಾಕ್ಷ, ವಿದ್ಯಾನ್ಮಾಲಿ ಎಂಬ ರಾಕ್ಷಸರು ಆಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ತ್ರಿಪುರರು ಒಂದು ಚಿನ್ನದ, ಒಂದು ಬೆಳ್ಳಿಯ, ಒಂದು ಕಬ್ಬಿಣದ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಬಲವಾದ ಕೋಟೆಗಳನ್ನು ಕಟ್ಟಿ ಅದಕ್ಕೆ ತ್ರಿಪುರವೆಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಆಳುತ್ತಿದ್ದರು. ಅವರನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲು ಯಾರಿಗೂ ಸಾಧ್ಯವಿರಲಿಲ್ಲ. ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಈ ರಾಕ್ಷಸರ ಕಾಟ ವಿಪರೀತವಾದಾಗ ಅವರನ್ನು ನಾಶಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಎಲ್ಲ ದೇವೆಗಳು ಶಿವನಲ್ಲಿ ಮೊರೆಹೋಗಿ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಲು ಬೇಡಿಕೊಂಡರು. ಮತ್ತು ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳು ತಮ್ಮಲ್ಲಿಯ ಶಕ್ತಿಯ ಅರ್ಧಭಾಗವನ್ನು ಶಿವನಿಗೆ ಕೊಟ್ಟರು. ಅಂದಿನಿಂದ ಶಿವನಿಗೆ ಮಹಾದೇವನೆಂಬ ಹೆಸರಿನಿಂದ ಕರೆಯಲಾರಂಭಿಸಿದರು.

ಈ ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರಕ್ಕಾಗಿ ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳೂ ಶಿವನಿಗೆ ನೆರವಾದರು. ಶಿವನು ಇಂದ್ರ, ವಿಷ್ಣು, ಬ್ರಹ್ಮ ಇತ್ಯಾದಿಗಳ ಸಹಾದಿಂದ ರಥವನ್ನು ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿಕೊಂಡನು. ಇಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಯೇ ರಥ ಬ್ರಹ್ಮನೇ ಸಾರತಿ, ಸೂರ್ಯಚಂದ್ರರೇ ರಥದ ಗಾಲಿಗಳಾದರು. ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರೇ ರಥಾಶ್ವಗಲು, ಕುದುರೆಗಳು ಆದಿಶೇಷ ಸರ್ಪವೇ ಕುದುರೆಗಳಿಗೆ ಬಿಗಿದ ಹಗ್ಗವಾಗಿದೆ. ವಜ್ರಾಯುಧಾರಿಯಾಗಿ ಶಿವ ಅವರ ಮೇಲೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೋದ. ಈ ರಾಕ್ಷಸರ ಹೆಂಡತಿಯರ ಪಾತಿ ವೃತ್ಯದಿದಂಲೇ ಅವರನ್ನು ಗೆಲ್ಲಲಾಗುತ್ತಿರುಲಿಲ್ಲ. ಆಗ ವಿಷ್ಣು ಬುದ್ಧನಂತೆ ಅವತಾರ ತಾಳಿ ಅವರ ಪಾತಿವೃತ ಭಂಗಮಾಡಿದೆ. ಶಿವ ತ್ರಿಪುರರನ್ನು ಗೆದ್ದ ಎಂಬ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ.[೧೪೧] ಮುಂದೆ ಈ ಬುದ್ಧನ ಅವತಾರವೇ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಒಂದನೇ ಅವತಾರವಾಗಿ ಬರುತ್ತಾನೆ.

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ರುಂಡಮಾಲೆಯನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು ಎಡಗಾಲನ್ನು ಎತ್ತಿಟ್ಟು ಬಲಗಾಲನ್ನು ತುದಿಗಾಲಿನಲ್ಲಿಟ್ಟು ಆಕರ್ಷಕವಾದ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಬಾಣ ಬಿಡುತ್ತಿರುವುದು. ವೀರ ರಸವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುತ್ತದೆ. ಶಿವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಹುರಿ ಮೀಸೆ ಮತ್ತು ಗಡ್ಡವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಂದಾರ ಪರ್ವತ ಮಂದಾರ ಪರ್ವತವನೇ ಶಿವನು ಬಿಲ್ಲನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡಿದ್ದೊವಾಸುಕಿಯೇ ಬಿಲ್ಲಿನ ದಾರ, ಅಗ್ನಿ, ವಿಷ್ಣು, ವಾಯು ಇವರು ಬಾಣಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ.[೧೪೨]

ಶಿವಸಂಹರಿಸಲು ಹೂರಟ ಮೂರು ಪುರಗಳೂ ಮೂರು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಮೂರು ವೃತ್ತಗಳನ್ನು ಅವುಗಳ ಒಂದು ಬದಿಗೆ ಕಿಂಡಿಮಾಡಿ ಆಧಾರದಿಂದ ಒಂದರಿಂದ ಒಟ್ಟಿಗೆ ಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಇದೆ. ಈ ಪುರಗಳ ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದರಲ್ಲಿ ಬುದ್ದನ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ವಿಷ್ಣು ನಗ್ನನಾಗಿ

೧೪೧. ಡಾ. ವಿವೇಕ ರೈ : ವಿಕಾಸ ಕಂಡ ವಿಜಯನಗರ, ಪು–
೧೪೨. ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಲೇ) : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ, ಪು–೧೫೩



ನಿಂತಿದ್ದು ಆತನ ಎಡಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಹೆಂಗಸರು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ವೃತ್ತದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಹಳದಿವರ್ಣದ ಇಬ್ಬರು ರಾಕ್ಷಸರು ಪರಸ್ಪರ ಕತ್ತಿಡಾಲು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಕಾದಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ, ತ್ರಿಪುರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ಮೂರು ವೃತ್ತಗಳ ಸುತ್ತಲೂ ಪಕ್ಷಿಗಳು ಪ್ರಾಣಿಗಲು ಹಾವುಗಳು, ವಿವಿಧ ಜೀವ ಸಂಕುಲಗಳ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಮೂರು ಪುರಗಳು ಸೃಷ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲುತ್ತಿರುವ ಸಂಕೇತವಿದಾಗಿರಬಹುದು. ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರಿ ಶಿವನ ಹಿಂದಗಡೆ ನಾಗಕನ್ಯೆಯಿದ್ದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಛತ್ರಿಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದಾಳೆ. ರಥದ ಕೆಳಗಡೆ ಈ ರಥವನ್ನು ತಯಾರಿಸಿದ ವಿಶ್ವಕರ್ಮದ ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ. ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಅನೇಕ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿದ್ದು ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕ ಧಾರವಾಡದ ಬಳಿಯ ಅಮ್ಮಿನಭಾವಿ[೧೪೩]ಯಲ್ಲೂ ಇದೆ.

೪.೧.೫. ಲಿಂಗರೂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವರು

ಯತಿಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಚಿತ್ರದ ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವನ ಮುಖವಾಡವಿರುವ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನು ತನ್ನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕದ ನೆನಪಿಗಾಗಿ ನವರತ್ನ ಖಚಿತವಾದ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನನ್ನು ಹೋಲುವ ಮುಖವಾಡವನ್ನು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನಾಗಿ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದು. ಅದು ಹೊಸಪೇಟೆ ಸರಕಾರದ ವಶದಲ್ಲಿದ್ದು ವಿಶೇಷ ಸಂದರ್ಭಗಳಲ್ಲಿ ಅದನ್ನು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ತರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಮುಖವಾಡದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಇಲ್ಲಿರುವ ಲಿಂಗರೂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿರುವುದು ಎಂಬುದು ಸ್ಥಳೀಯರ ಹೇಳಿಕೆಯಾಗಿದೆ. ಈ ಮುಖವಾಡದ ಛಾಯಾಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಇಡೀ ಚಿತ್ರದ ದೃಶ್ಯವು ಪ್ರಸ್ತುತವಿರುವ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿನ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನೆನಪಿಗೆ ತರುತ್ತದೆ.

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಲಿಂಗನ ಬಲಗಡೆಯಲ್ಲಿ ನಂದಿಯನ್ನು ಕೂಡಾ ಕಲಾವಿದ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ನಂದಿಯು ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಕಾಲೊಂದನ್ನು ಎತ್ತಿ ನಿಂತಿರುವುದು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಈ ನಂದಿಯ ಮೇಲುಗಡೆಯಿರುವ ಗೋಪುರವು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದಲ್ಲಿರುವ ಸುಮಾರು ೧೬೫ ಅಡಿ ಎತ್ತರವಿರುವ ಗೋಪುರವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ನಾಲ್ಕು ಗಂಟೆಗಳು ಇಳಿ ಬಿದ್ದಿವೆ, ಈ ಗೋಪುರದ ಮೇಲೆಲ್ಲಾ ಮಂಗಗಳನ್ನು ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದು ಈಗಲೂ ಸಹ ಮಂಗಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಗಿಳಿಗಳು ವಿಶ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬುದು. ಇದು ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ನಿತ್ಯಜೀವನದ ಬಗೆಗಿನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಮುಖಾಂತರವೂ ಕೂಡಾ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಮಕಾಲೀನತೆ ತಂದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

---

೧೪೩. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು-೨೨೬



ಈ ಲಿಂಗರೂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಮುಖವಾಡದ ಹಿಂದುಗಡೆ ಐದು ಹೆಡೆಯ ಸರ್ಪವನ್ನು ಕಾಣಹುದು. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಎಂದರೆ ವಿರೂಪಹಅಕ್ಷಪವಿರೂಪಾಕ್ಷಎಕಣ್ಣುಏ ವಿರೂಪವಾದ ಕಣ್ಣನ್ನು ಹೊಂದಿದವನು ಎಂದರ್ಥ. ಈ ಮುಖವಾಡದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಹುರಿಮೀಸೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ ಈ ಇಡಿ ಮುಖ ಜನಪದೀಯ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ದೇವಾಲಯದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ತುಂಬಾ ಮಸುಕು ಮಸುಕಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ನಂದಿಯ ಚಿತ್ರವು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹಾಳಾಗಿದೆ.

೪.೨. ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಶ್ರೀ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿನ ಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

ವಿಜಯನಗರ ಅರಸನಾದ ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಣ್ಣನು ಪೇನುಗೊಂಡ ಸಂಸ್ಥಾನದ ಕೋಶಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿದ್ದನು. ವಿರೂಪಣ್ಣನಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಮಗ ಇದ್ದನು, ಅವನ ಹೆಸರು ವೀರಭದ್ರ ಎಂದು, ಈತನು "ಸುರದ್ರೂಪಿ" ಎಂದರೆ ತುಂಬಾ ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದನು. ಮಾತು ಬಾರದ ಮೂಗ. ಕಿವಿಗಳು ಕೇಳಿಸುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ, ಅವನಿಗೆ ೧೪ ವರ್ಷಗಳು ವಿರೂಪಣ್ಣನಿಗೆ ಮಗನದ್ದೇ ಚಿಂತೆಯಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಒಮ್ಮೆ ವಿರೂಪಣ್ಣನು ಮಗನನ್ನು ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹಂಪೆಗೆ ತೆರಳಿದಾಗ ಅಲ್ಲಿನ ಶಿಲ್ಪಿಗಳು ವಿರೂಪಣ್ಣನ ಮಗನನ್ನು ಮಾತನಾಡಿಸಿದಾಗ ಆತ ಅಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ತಾಯಿಯು ತನ್ನ ಮಗ ಮೂಗನೆಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಅವರು ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ಮುನಿಯನ್ನು ಕಂಡು ಆತನು ರಾಮಲಿಂಗ ಇರುವಂತಹ ಬೆಟ್ಟ ಹೊಂದಿದೆ, ಅಲ್ಲಿ ನೀವು ೪೦ ದಿನಗಳ ಕಾಲ ನಿಷ್ಠೆಯಿಂಧ ಪೂಜೆ ಮಾಡಿ ಎಂದು ಮುನಿಗಳು ತಿಳಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಅದೇ ರೀತಿಯಾಗಿ ನಡೆದುಕೊಂಡಾಗ ಮಗನಿಗೆ ಮಾತು ಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬುದು ಜನರ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದ ಸಂತೋಷವಾದ ವಿರೂಪಣ್ಣ ಆ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ರಾಜಾನುಮತಿಯನ್ನು ಪಡೆದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದಾದ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೩೫ ರಿಂದ ೧೫೩೮ ರ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸುತ್ತಾನೆ. ಈ ಸ್ಥಳವು ಮುಂಚೆ ಎತ್ತರವಾದ ಬೆಟ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಲು ಯೋಗ್ಯವಾದಂತಹ ಸ್ಥಳವಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ವಿರೂಪಣ್ಣ ತುಂಬಾ ಶ್ರಮವಹಿಸಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕಲ್ಲು ಬಂಡೆಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆಲಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀರಾಮನು ಜಟಾಯು ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಬೆಟ್ಟದ ಮೇಲೆ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿ ಅಲ್ಲಿ ಒಂದು ರಾಮಲಿಂಗವನ್ನು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಯೇ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ವಿರೂಪಣ್ಣನು ೪ ಲಿಂಗಗಳನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದರು ಎಂಬುದು ಜನಮುಖಿ ವಿಚಾರವಾಗಿದೆ.



ನಾಗಲಿಂಗ, ತಾಂಡವೇಶ್ವರ ಲಿಂಗ, ರಾಮಲಿಂಗ, ಪಾಪನಾಥೇಶ್ವರ ಲಿಂಗ ಮತ್ತು ಹನುಮಲಿಂಗ ಎಂದು ಐದು ಲಿಂಗಗಳಿವೆ. ಮತ್ತೊಂದು ವಿಶೇಷ ಈ ಆಲಯದಲ್ಲಿಯೇ ವಿಷ್ಣುವಿನ ವಿಗ್ರಹವನ್ನು ನಾಗಲಿಂಗದ ಮುಂದೆಯೆ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ, ಹರಿ ಹರರಿಗೂ ಭೇದವಿಲ್ಲ ಎನ್ನುವಂತಹದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಕಂಬದಲ್ಲಿ ದುರ್ಗಿಯ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕೆತ್ತಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಸಹ ಪೂಜಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಜನರು ಈ ವೀರಭದ್ರ ಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಶ್ರೀ ದುರ್ಗಿ ದೇವಾಲಯವೆಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಕಂಬದಲ್ಲಿ ವಾಸ್ತು ಪುರುಷ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಿನಿ ಜಾತಿ ಸ್ತ್ರೀ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಗರ್ಭಗೃಹದ ಮುಂದೆ ನೃತ್ಯ ಮಂಟಪವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ೮೭೬ ಕಂಬಗಳಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಮೂಲ ಸ್ಥಂಭವಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಆಂತರೀಕ್ಷ ಸ್ಥಂಭವೆಂತಲೂ ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಇದರ ಮೂರು ಮೂಲೆಯೂ ಮೇಲೆ ತೇಲುತ್ತಿದ್ದು, ಒಂದು ಭಾಗ ಮಾತ್ರ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದೆ. ಇದನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ಪುರಾತತ್ವ ಅಧಿಕಾರಿಗಳು ಉಕ್ಕಿನ ಸಲಾಕೆಯಿಂದ ಕಂಬವನ್ನು ಅಲುಗಾಡಿಸಿದಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ವಾಲಿದ ಹಾಗೆ ಕಾಣಿಸಿದ್ದು ಹಾಗೆಯೆ ನಿಲ್ಲಿಸಿರುವದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲಿನ ಮೇಲಿನ ಕಲ್ಲುಗಳು ಹೊರಗಡೆ ಬಂದಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಶೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಅಜಂತವೆಂದು ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. ಕಾರಣ ಶೈವ ಮತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿನದಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಶಿವ ಚರಿತ್ರೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಿಯೇ ಇರುವಂತಹ ಬೃಹದಾಕಾರದ ಬಂಡೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ವಿನಾಯಕ, ಕಾಳಹಸ್ತಿ, ಏಳು ಜನ ಸಪ್ತ ಮಾತೃಕೆಯರು, ಅಕ್ಕ-ತಂಗಿಯರು ಮತ್ತು ಏಳು ತಲೆಯ ನಾಗೇಂದ್ರ ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿರುವಂತಹ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ನೋಡಲು ಬಂದಂತಹ ಭಕ್ತಾದಿಗಳು ಮೊದಲಿಗೆ ವಿನಾಯಕ ದರ್ಶನ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಗರ್ಭಗುಡಿಯನ್ನು ಪ್ರವೇಶಿಸಲೆಂದು ನಿರ್ಮಿಸಿದ್ದಾರೆಂದು ಜನಾಭಿಪ್ರಾಯ-ವಾಗಿದೆ.

ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಶ್ರೀ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು

ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ವಿಶೇಷ ಸೊಬಗಿನಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ಕೆಲವು ಶತಮಾನಗಳು ಕಳೆದರು, ಚಿತ್ರಗಳು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ನಾಶವಾಗಿದ್ದರೂ ಇನ್ನುಳಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಾಣುವಂತಹ ವರ್ಣ ವೈಖರಿ, ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕ ಆಧಾರಿತ ವಿಷಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರ ವಿನ್ಯಾಸ ಮತ್ತು ವರ್ಣ ಬಳಕೆಯಲ್ಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಜಾಣ್ಮೆ ವಹಿಸಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.



ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲೂ ಇರುವದರಿಂದ ಕಲಾವಿದರು ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಲಗಿಕೊಂಡು ರಚಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳು ತಲೆ ಎತ್ತಿ ನೋಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವಾಗ ಕಲಾವಿದರು ತಲೆ ಎತ್ತಿ ಕಲಾಕೃತಿ ರಚಿಸುವುದು ಕಷ್ಟದ ಸಂಗತಿಯಾದ್ದರಿಂದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಹತ್ತಿರ ಮಲಗಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಲ್ಲಾ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಭಾರತೀಯ ಪಾರಂಪರಿಕವಾಗಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಂತಹ ಕೆಲವು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗಳ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಲಾವಿದರ ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ತಮ್ಮದೆ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿದ್ದು, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಕೊಟ್ಟ ಪ್ರಾಶಸ್ತ್ಯವನ್ನು ವಿರುಪಣ್ಣ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದೊಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿ ತನ್ನದೇ ಆದ ಸೊಬಗನ್ನು ಬೀರುತ್ತಿದೆ. ಹದಿನಾರ ಸ್ಥಂಭಗಳ ಮೂಲಾಂಕರಣದ ಚಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸುಮಾರು ೧೪ ಅಡಿ ಅಗಲ ೨೪ ಅಡಿ ಉದ್ದವಿರುವ ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿ ವರ್ಣ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಭಾರತದಲ್ಲೇ ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರವೆಂದು ಹೆಸರುವಾಸಿಯಾಗಿದೆ. ದೇವಾಲಯದ ಹೊರಾಂಗಣದ ಛಾವಣಿಯಲ್ಲೂ ಸ್ಕಾಂದ ಪುರಾಣದಲ್ಲಿನ ಶಿವಲೀಲೆ. ವಿನೋದವನ್ನು ಮೋಹಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಶೈವಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ,

೪.೨.೧. ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಯ ಚಿತ್ರ

೪.೨.೨. ಭೂ ಕೈಲಾಸ ಕಥೆ ಆಧರಿತ ಚಿತ್ರ

೪.೨.೩. ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ

೪.೨.೪. ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ

೪.೨.೫. ಗಜಾಸುರನ ಸಂಹರಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ

೪.೨.೬. ಅಭಯ ಹಸ್ತದ ಶಿವ

೪.೨.೭. ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯು ಚದುರಂಗ ಆಟ ಆಡುತ್ತಿರುವುದು

೪.೨.೮. ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಚಿತ್ರ

೪.೨.೯. ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ



೪.೨.೧೦. ಬಿಲ್ಲು ಹಿಡಿದಿರುವ ಶಿವ

೪.೨.೧೧. ಕುಳಿತಿರುವ ವೀರಭದ್ರನ ಚಿತ್ರ

೪.೨.೧೨. ರುಂಡ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಶಿವ

೪.೨.೧೩. ಗಿರಿಯ ಮೇಲೇರಿ ಕುಳಿತಿರುವಂತಹ ಶಿವ

೪.೨.೧. ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಯ ಚಿತ್ರ

ದಕ್ಷ ಪ್ರಜಾಪತಿಯ (ಬ್ರಹ್ಮನ) ಮಗಳು ದ್ರಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ದೇವಿ ತನ್ನ ತಂದೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿ ತಂದೆಯಿಂದ ಅವಮಾನಿತಳಾಗಿ ಯಜ್ಞಕುಂಡಲದಲ್ಲಿ ಬಿದ್ದು ಸತ್ತು ಹೋದಳು. ಎರಡನೇ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ದ್ರಾಕ್ಷಾಯಿಣಿ ದೇವಿ ಪಾರ್ವತಿಯಾಗಿ ಪರ್ವತರಾಜ ಮತ್ತು ಮೇನಕಾ ದೇವಿಗೆ ಮಗಳಾಗಿ ಜನಿಸಿದಳು. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡ ಶಿವನು ಪರೀಕ್ಷೆ ಮಾಡಲು ಇಚ್ಛಿಸಿ ಭಿಕ್ಷುಕನ ವೇಷದಲ್ಲಿ ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಪಾರ್ವತಿಯ ಮನೆಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತು "ಭವತೀ ಭಿಕ್ಷಾಂದೇಹಿ" ಎಂದು ಕೇಳಿದನು. ಆ ಮಾತನ್ನು ಕೇಳಿದ ಪಾರ್ವತಿ ಸ್ನಾನವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರೂ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ತನ್ನ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಒಂದು ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡು ಒಂದು ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಅನ್ನವನ್ನು ತಂದು ಭಿಕ್ಷೆ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕಿ ತುಪ್ಪವನ್ನು ತರುವುದಕ್ಕೆಂದು ಒಳಗೆ ಹೋಗಿ ಬರುವುದರಲ್ಲಿ ಅನ್ನ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ತುಂಬಿ ಹೋಗಿರುತ್ತದೆ. ತುಪ್ಪ ಹಾಕಲು ಜಾಗವಿಲ್ಲ ಅದಕ್ಕಾಗಿ ಪಾರ್ವತಿದೇವಿ ತುಪ್ಪವನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಕುತ್ತಿರುತ್ತಾಳೆ ಶಿವನು ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲು ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಜಾರಿಸಿದರೂ ವಸ್ತ್ರದ ಮೇಲೆ ಗಮನವಿಲ್ಲದೆ ಭಿಕ್ಷೆ ಕೊಡುವಲ್ಲಿ ಮಗ್ನನಾಗಿರುವ ಪಾರ್ವತಿಯ ಭಕ್ತಿಗೆ ಮೆಚ್ಚಿ, ಶಿವನು ತನ್ನ ನಿಜ ಸ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸಿ ಸದಾ "ಅನ್ನಪೂರ್ಣೆಯಾಗಿರು" ಎಂದು ಆಶೀರ್ವದಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಇದಾಗಿದೆ.

ಇದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕದಾದ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಭಿಕ್ಷುಕನ ವೇಷಧಾರಿಯಾದ ಶಿವನೆಂದು ಹೇಳಿದೆ. ಪಾರ್ವತಿಯ ನಿಷ್ಠೆನೋಡಿ ಶಿವ ವಿಶ್ವರೂಪ ತೋರಿದ ಎನ್ನುವುದಕ್ಕೆ ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ರೂಪ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರವು ಉತ್ತಮವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ ಹೊಂದಿದ್ದು ಸುಂದರವಾಗಿ ಕಾಣಲೆಂದು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮರಗಳನ್ನು ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳನ್ನು ಸಹ ಕಾಣಬಹುದು ಶಿವನನ್ನು ವಿಶ್ವರೂಪದಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದು, ಎತ್ತರವಾದ ಕಿರೀಟ ವಡವೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದು ತೆಳುವಾದ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಗಾಢವಾದ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವನಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಬರೆದಿದ್ದು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಭಿಕ್ಷೆಗಾಗಿ ಅಕ್ಷಯ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು



ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವುದು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಶೂಲ ಮತ್ತು ಡಮರುಗವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು ಮತ್ತೊಂದರಲ್ಲಿ ಆಯುಧವಿದೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಕೈ ಹತ್ತಿರ ಒಂದು ನಾಯಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಪಾರ್ವತಿಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಜಾರಿಸುವಂತೆ ತೋರಿಸಿದ್ದರು ಇಲ್ಲಿ ಅಶ್ಲೀಲತೆಯನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವುದಿಲ್ಲ, ಬದಲಾಗಿ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತದೆ. ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡುವುದಕ್ಕೆ ಇದ್ದಂತಹ ಏಕಾಗ್ರತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ಗಿಡ ಮರಗಳೆರಡು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ತೊಂದರೆ ಮಾಡದೆ ಮೆರಗನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಈಗ ವರ್ಣವು ತನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಶಿವನು ಬಿಳಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದು ಪಾರ್ವತಿಯ ವರ್ಣ ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಶವಾಗಿದೆ. ಭಿಕ್ಷುಕನ ಕುಬ್ಜ ಚಿತ್ರವು ಬೂದು ವರ್ಣದಲ್ಲಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಚಿತ್ರದ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಮಿಶ್ರಿತ ವರ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು, ಚಿತ್ರದ ಕೆಲವೆಡೆ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೪.೨.೨. ಭೂ ಕೈಲಾಸ ಕಥೆ ಆಧರಿತ ಚಿತ್ರ

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ರಾವಣನ ತಪಸ್ಸು ಮೆಚ್ಚಿ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ಆತ್ಮಲಿಂಗವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ನಿಬಂಧನೆಯನ್ನು ವಿಧಿಸುತ್ತಾನೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ಈ ಆತ್ಮ ಲಿಂಗವನ್ನು ಕೆಳಗಡೆ ಇಡಬಾರದು. ಇದನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಯಾವ ರಥದಲ್ಲಿಯೂ ಹೋಗಬಾರದು ಎಂದು ಹೇಳಿದನು. ದೇವತೆಗಳು ತಿಳಿದು ಭಯಪಟ್ಟರು. ಇವರೆಲ್ಲ ಸೇರಿ ಆತ್ಮಲಿಂಗ ರಾವಣನ ಕೈಗೆ ಸಿಗಬಾರದೆಂದು ಅದು ಭೂಮಿ ಪಾಲಾಗಬೇಕೆಂದು ಗಣೇಶನನ್ನು ವಿನಂತಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಗಣೇಶನು ಬಾಲಕನ ವೇಷಧಾರಿಯಾಗಿ ಹಸುಗಳನ್ನು ಕಾಯುವವನಂತೆ ದಾರಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುತ್ತಾನೆ. ಸಂಜೆ ಆಗುತ್ತಾ ಬರುತ್ತದೆ, ರಾವಣನು ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮಾಡುವ ಸಮಯ ಆದರೆ ಲಿಂಗವನ್ನು ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ನೀರಿಗೆ ಹೇಗೆ ಹೋಗುವುದೆಂದು ಯೋಚಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಹಸು ಕಾಯುವ ವೇಶದಲ್ಲಿದ್ದ ಗಣೇಶನನ್ನು ಕರೆದು ಈ ಆತ್ಮಲಿಂಗವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಪೂರೈಸಿಕೊಂಡು ಬರುವುದಾಗಿ ವಿನಂತಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಆ ಬಾಲಕ ನಾನು ಮೂರು ಬಾರಿ ಕೂಗುತ್ತೇನೆ, ನೀನು ಬರುವುದು ತಡವಾದರೆ ಲಿಂಗವನ್ನು ಕೆಳಗಡೆ ಇಡುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಆತ್ಮಲಿಂಗವನ್ನು ತನ್ನ ಬಳಿಗೆ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನು ಸಂಧ್ಯಾವಂದನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಆ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಬಾಲಕ ವೇಷಧಾರಿಯಾದ ಗಣೇಶನು ರಾವಣನನ್ನು ಕೂಗುತ್ತಾನೆ. ಇನ್ನೇನು ರಾವಣ ಬರುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ನೆಲದ ಮೇಲೆ ಲಿಂಗವನ್ನು ಇಟ್ಟು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ರಾವಣನು ಅದನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ಹೋಗಲು ಎಷ್ಟು ಬಾರಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದರೂ ಅದು ಇನ್ನೂ ದೊಡ್ಡದಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ ಕೊನೆಗೆ ಶಿವನೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ರಾವಣನಿಗೆ ಬೋಧನೆ ಮಾಡುವ ಚಿತ್ರಣ ಇದಾಗಿದೆ.



ಇದರಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗ, ಗಣೇಶ, ರಾವಣನ್ನು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಲಿಂಗದ ಸುತ್ತ ಇರುವಂತಹ ಚೌಕಾಕಾರದ ಪೀಠದ ಅಳತೆಯು ದೊಡ್ಡದಾಗಿದ್ದು, ಲಿಂಗವು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದೆ. ಶಿವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಿ ಸೊಂಟದಿಂದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾವಣನು ಹೆದರಿ ಹಿಂತಿರುಗಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುವ ಹಾಗೆ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಪಾದಗಳು ಮುಂದೆ ಸೊಂಟದ ಹೊರಗಿನ ಭಾಗ ತಿರುಗಿದ ಹಾಗೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಭಾಗ ಮುಂದಕ್ಕೆ ನಿಂತಿರುವ ಹಾಗಿದೆ. ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ವೇಷಧಾರಿಯಾದ ಬಾಲಕ ಗಣೇಶನು ಸಹ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಉಳಿದಂತವರು ಕೈ ಮುಗಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕೆಲವರು ತನ್ನೆರಡು ಕೈ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ರಾವಣನನ್ನು ಗಾಢವಾದ ವರ್ಣದಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲಿಂಗದ ಚೌಕಾಕಾರದ ಭಾಗವನ್ನು ಸಹ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ ತೋರಿಸಿ ಮೇಲಿನ ಲಿಂಗವನ್ನು ಮತ್ತು ಶಿವನನ್ನು ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಣೇಶನ ಮೈ ವರ್ಣವನ್ನು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ತೆರೆಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು.

೪.೨.೩. ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ

ದ್ರಾಕ್ಷಾಯಿಣಿಯು ತನ್ನ ತಂದೆಯು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ಯಜ್ಞಕ್ಕೆ ಆಹ್ವಾನವಿಲ್ಲದೆ ಹೋಗಿ ಅವಮಾನಿತಳಾಗಿ ಯಜ್ಞಕುಂಡಲದಲ್ಲಿಯೇ ಬಿದ್ದು ದೇಹತ್ಯಾಗ ಮಾಡುತ್ತಾಳೆ. ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಶಿವನು ರೋಷದಿಂದ ಡಮರುಗವನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಾ ನಾಟ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಾಗ ತನ್ನ ಜಡೆಯ ಕೂದಲಿನ ಒಂದು ಭಾಗ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಾಗ ಅದರಿಂದಲೇ ವೀರಭದ್ರ ಜನಿಸಿದನು ಎನ್ನುವ ಪ್ರತೀತಿ ಇದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಭಾರತದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಬಹಳ ಹೆಸರಾಗಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರವಿದಾಗಿದೆ. ಮೊಟ್ಟಮೊದಲಿಗೆ ಇಂತಹ ೨೪ x ೧೪ ಅಡಿ ಅಗಲದ ಚಿತ್ರವು ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿಗೆ ಹತ್ತು ಕೈಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಆಯುಧವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು ಅಭಯ ಹಸ್ತವನ್ನು ತೋರುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ದೇವರಿಗೆ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಮೇಲೆ ತಿರುಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೈತುಂಬಾ ಒಡವೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ, ಕೊರಳಿನಿಂದ ಮೊಣಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಹಾರಗಳನ್ನು ಹಾಕಲಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಣ್ಣ ಮತ್ತು ಆತನ ಹೆಂಡತಿ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಸಹ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇವರನ್ನು ಬೃಹದಾಕಾರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ವಿರೂಪಣ್ಣನನ್ನು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಿಳಿಯ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಿರುವಾತನೇ ವಿರೂಪಣ್ಣ ದೇವರನ್ನು ಗಾಢನೀಲಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಈಗ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಕ್ಕೆ ತಿರುಗಿದೆ. ವಿರೂಪಣ್ಣನ ಹೆಂಡತಿಯು ಧರಿಸಿದ ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.



ಆದರೆ ಬಣ್ಣ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿಯು ಓರೆನೋಟ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದು ವಿರೂಪಣ್ಣನವರಿಗೆ ಆಶೀರ್ವಾದ ಮಾಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೪.೨.೪. ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿವನನ್ನು ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಐದು ಜನ ಅರಸರನ್ನು ಒಬ್ಬ ಚಿಕ್ಕ ಬಾಲಕನನ್ನು ರಚಿಸಿ ಕೈ ಮುಗಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಿಡ ಮತ್ತು ನಕ್ಷೆಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ ತೋರಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ವರ್ಣವು ಕಡುಗೆಂಪು ಇದ್ದು ಅದರ ಮೇಲೆ ಶಿವನ ರೂಪದ ಬಣ್ಣವು ತೆಳುವಾದ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿಯ ರೂಪಕ್ಕೆ ಗಾಢವಾದ ವರ್ಣವನ್ನು ಹಚ್ಚಿದ್ದಾರೆ. ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿರುವಂತಹ ರಾಜನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಿ ಮುಂದಿನ ಬಾಲಕನನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಬೂದು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿ ಆತನಿಗೆ ಕಚ್ಚೆಯನ್ನು ಉಡುಗೊರೆಯಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ರಾಜನ ಚಿತ್ರವು ತೆಳು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು, ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವವರು ತೆಳುವಾದ ಕಡುಗೆಂಪು, ಗಾಢವಾದಗೆಂಪು, ಬೂದು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮರಗಳನ್ನು ಹಸಿರು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಶಿವನ ಅರ್ಧ ದೇಹದಲ್ಲಿ ಮನೋಹರವಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಚಂದಿರ ಮತ್ತು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವನ್ನು ಹಿಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪರಮೇಶ್ವರನಿಗೆ ಮುತ್ತು ರತ್ನಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಬ್ಬರ ದೇಹದ ಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಹಾರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವನ ಬಲಭಾಗವನ್ನು ಹುಲಿ ಚರ್ಮವನ್ನು ಉಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎಡಗಾಲಿಗೆ ಸೀರೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ಸೆರಗನ್ನು ಜೋಲಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಾದವನ್ನು ಬಲ-ಎಡಗಡೆ ತಿರುಗಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೪.೨.೫. ಗಜಾಸುರನ ಸಂಹರಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ

ಗಜಾಸುರನು ರಾಕ್ಷಸ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಋಷಿಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಸಾಧುಗಳನ್ನು ಹಿಂಸಿಸುತ್ತಿರುವಾಗ ಆ ನೋವನ್ನು ತಾಳಲಾರದೆ 'ಶಿವನೇ ರಕ್ಷಿಸು' ಎಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸುತ್ತಾರೆ. ಶಿವನು ಬಂದು ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ತಾಂಡವ ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಾ ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿ ಡಮರುಗ ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ, ಋಷಿಗಳು ರಾಜರು ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಾ ಆ ರಾಕ್ಷಸ ಯಾವ ರೂಪದಲ್ಲಿರುವನೆಂದು ಸಂಶಯ ಮತ್ತು ಭಯ ಪಡುತ್ತಿರುವಾಗ ಶಿವನು ಅಗ್ನಿ ಪಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಆ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನೂ ಸಂಹಾರ ಮಾಡಿದನೆಂದು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವನಿಗೆ ತೆಳುವಾದ ವರ್ಣವನ್ನು ಹಾಕಿದರೆ ರಾಜರಿಗೆ ಗಾಢವಾದ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರ ಎದೆ ಭಾಗವು ಮುಂದೆ ತಿರುಗಿದ ಹಾಗಿದೆ, ಕಾಲುಗಳು ಮತ್ತೆ ಮುಖವು ಓರೆಯಾಗಿ



ತಿರುಗಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವನು ನಾಟ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು ನಾಲ್ಕು ಕೈ ಇದ್ದು ಎರಡು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲವಿದ್ದು ಒಂದರಲ್ಲಿ ಗದೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬೆಂಕಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಬಲಗಾಲನ್ನು ರಾಕ್ಷಸನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೊಂದು ಹೊಟ್ಟೆ ಮತ್ತು ಸೊಂಟದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿದೆ. ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಬಾಲಕನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಶಿವನಿಗೆ ಇರುವಂತಹ ಶಕ್ತಿ ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಹೊಟ್ಟೆಯನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಹಾಕಿ ಎಡ ಕೈಯನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೆ ಊರಿದಂತೆ ಮತ್ತು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಆಯುಧ ಇದ್ದು ಎಡಗಾಲು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಮಾಡಿ ಮಲಗಿದ್ದಾನೆ, ಇದೊಂದು ಉತ್ತಮವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯಾಗಿದೆ.

೪.೨.೬. ಅಭಯ ಹಸ್ತದ ಶಿವ

ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವು ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿವ ಮತ್ತು ಸೇವಕಿಯರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಶಿವನ ಚಿತ್ರ ತುಂಬಾ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಸೇವಕಿಯರು ಇಬ್ಬರು ಬಲಗೈಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ಏನೋ ಸಂದೇಶವನ್ನು ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಸೇವಕಿಯರ ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪವಾಗಿ ನಾಶವಾಗಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಎರಡು ಕೈ ಅಭಯ ನೀಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇದೆ, ಬಲಗೈ ಮೇಲೆ ಇದ್ದು ಎಡಗೈ ಕೆಳಮುಖವಾಗಿದೆ. ಬಿಳಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಸೇವಕಿಯರು ಕಂದುಗೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ನಕ್ಷೆಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿವನು ತುಂಬಾ ಮುದ್ದಾಗಿ, ಶಾಂತನಾಗಿ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಇದೆ, ಆಭರಣದ ಅಲಂಕರಣೆಯು ಸಹ ನೈಜವಾಗಿದೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಕಾಲುಗಳೆರಡನ್ನು ಮಡಿಚಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತಿರುವಂತಿದೆ. ಆದರೆ ನಿಂತಿರುವಂತಹ ಸೇವಕಿಯ ಎತ್ತರಕ್ಕೆ ಈ ಶಿವನ ಎತ್ತರವು ಇದೆ. ಶಿವನು ಎತ್ತರವಾದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಹೂ ನಕ್ಷೆಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೪.೨.೭. ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯು ಚದುರಂಗ ಆಟ ಆಡುತ್ತಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ

ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯು ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಚದುರಂಗ ಆಟ ಆಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇದ್ದು, ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಶಿವನನ್ನು ಬಿಳಿವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರೆ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಹಸಿರು ವರ್ಣದಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ, ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವವರ ಬಣ್ಣವು ಸ್ವಲ್ಪ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇನ್ನುಳಿದಿದ್ದು ಪೂರ್ತಿ ನಾಶವಾಗಿದೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ತಂಬುರಿ ಇರಬಹುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ಪಾರ್ವತಿಯ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀ ಇರುವುದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಇಬ್ಬರು ಒಂದು ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಂತೆ ಇದೆ, ಶಿವನು ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಇಟ್ಟು ಇನ್ನೊಂದು ಮಡಚಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ವತಿಯು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು ಎಡಗೈಯು ಕೆಳಮುಖ ಮಾಡಿದಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಉದ್ದವಾದ ಕಿರೀಟ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಹಾರವನ್ನು ಹಾಕಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು.



೪.೨.೮. ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಚಿತ್ರ

ಪಂಚ ಪಾಂಡವರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಮ ಪಾಂಡವನೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧಿ ಹೊಂದಿದ್ದವನು ಅರ್ಜುನ. ಈತನನ್ನು ಬಿಲ್ಲು ವಿದ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸುವಂತಹ ಶಕ್ತಿ ಯಾರಿಗೂ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಈತನ ಶಕ್ತಿ ಅಪಾರವಾದದ್ದು ಎಂದಿದ್ದಾರೆ. ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಬೆನ್ನಿನ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಮಚ್ಚೆ ಇರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಅವನಿಗೆ ವಿಜಯದ ಮಚ್ಚೆ ಎಂದು ನಂಬಿದ್ದರು ಇದು ಯಾರಿಗೂ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಇದನ್ನು ನೋಡಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು. ಈ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಪಾರ್ವತಿಯು ಮಚ್ಚೆ ನೋಡಬೇಕೆಂದು ಶಿವನಲ್ಲಿ ಕೇಳಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾಳೆ. ಅದೇ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಶಿವನಿಗೋಸ್ಕರನೇ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯು ಕಿರಾತಕನ ವೇಷವನ್ನು ಧರಿಸಿ ಅರ್ಜುನ ತಪಸ್ಸು ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಂತಹ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆ ತಪಸ್ಸು ಭಂಗ ಮಾಡಲು ಮುಖಾಸುರನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನನ್ನು ಹಂದಿ ರೂಪಕ್ಕೆ ಬದಲಾಯಿಸಿ ಆ ಹಂದಿಯನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಾ ಪ್ರಳಯವನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಬಾಣವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ತಪಸ್ಸು ಭಂಗವಾಗಿ ಅರ್ಜುನನು ಸಹ ಒಂದು ಬಾಣವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾನೆ. ಎರಡು ಬಾಣದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಬಾಣ ಮಾತ್ರ ಹಂದಿಗೆ ಚುಚ್ಚಿಕೊಂಡು ಸತ್ತುಹೋಗುತ್ತದೆ. ವೇಷಧಾರಿಯಾದ ಶಿವನು ನಾ ಹೊಡೆದ ಬಾಣದಿಂದ ಸತ್ತು ಹೋಯಿತು ಎನ್ನುತ್ತಾನೆ. ಅದಕ್ಕೆ ಅರ್ಜುನನು ಸಹ ನಾ ಹೊಡೆದ ಬಾಣದಿಂದ ಸತ್ತಿದೆ ಎಂದು ಇಬ್ಬರಲ್ಲಿ ಪರಸ್ಪರ ಜಗಳವಾಗುತ್ತದೆ. ಶಿವನು ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದು ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎಳೆದುಕೊಂಡು ಪಾರ್ವತಿಗೆ ಕೈಯಿಂದ ಮಚ್ಚೆ ಇರುವ ಜಾಗ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುತ್ತಾನೆ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದ ಅರ್ಜುನ ಬಂದಿರುವವರು ಕಿರಾತಕರಲ್ಲ ಯಾರೋ ದೈವ ಸಂಭೂತರೆಂದು ತಿಳಿದು ನಮಸ್ಕರಿಸಿದಾಗ ಶಿವನು ನಿಜರೂಪದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವಾಹನ ನಂದಿಯ ಮೇಲೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿ ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿ ದಿವ್ಯಾಸ್ತ್ರವಾದ ಪಾಶುಪತಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನೀಡಿದನು.

ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ಆಧಾರವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರು ಉತ್ತಮವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ, ವರ್ಣಗಳ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಂದಿಯನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಛತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುದರಿಂದ ಎಷ್ಟು ಬಲಿಷ್ಠವಾಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಅರ್ಜುನನ ತಪಸ್ಸು ಭಂಗವಾಗಿದೆ ಎಂದರೆ, ಅದು ಎಷ್ಟರ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗರ್ಜಿಸಿರುವ ಶಬ್ದ ಬಂದಿರಬಹುದು ಎಂದು ಇಂತಹ ಹಲವು ಸಣ್ಣ ಸಣ್ಣ ವಿಷಯದಿಂದಲೂ ಕಲಾವಿದರು ಎಚ್ಚರಿಕೆಯಿಂದ ಕೆಲಸ ನಿರ್ವಹಿಸಿದ್ದಾರೆ ಎನ್ನುವಂತೆ ವಿಷಯಗಮನಾರ್ಹ ಕಾಡು ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸುತ್ತಲು ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳಿವೆ. ಅವುಗಳೆಂದರೆ ಜಿಂಕೆ, ಹಾರುತ್ತಿರುವ ಗಿಳಿಯ ಸಾಲು, ಮೊಲ, ಮಲಗಿರುವ ಜಿಂಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿಕ್ಕ ಹಂದಿ ಮತ್ತು ಗಿಡ ಮರಗಳಿವೆ.



ಶಿವ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷವಾಗಿರುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಂದಿಯ ಮೇಲೆ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಅರ್ಜುನ ತನ್ನ ಎರಡು ಕೈಗಳನ್ನು ತಲೆಯ ಮೇಲೆತ್ತಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮತ್ತು ಪಾದಗಳಿಗೆ ಮಲಗಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇದೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಧ್ವಜ ಹಿಡಿದಂತೆ ಉಳಿದವರೆಲ್ಲರ ಕೈಗಳನ್ನು ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿರುವಂತೆ ಇದೆ. ಶಿವನ ಬಣ್ಣವು ತೆಳು ವರ್ಣದಲ್ಲಿದೆ. ಸ್ವಲ್ಪ ಅದೇ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ನಂದಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಒಂದು ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಹಾಕಿ ಅದರಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಹಾಗೆ ಇದೆ. ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಪಂಚೆಯನ್ನು ಚೌಕಾಕಾರದ ಪಟ್ಟಿಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಸುತ್ತಲೂ ಇರುವಂತಹ ಜನರಿಗೂ ಇದೇ ರೀತಿಯ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹಾಕಿ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪.೨.೯. ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ

ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಮದುವೆಗೆ ತಯಾರಿ ಮಾಡಲು ಮದುಮಗಳನ್ನು ಶೃಂಗಾರವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಲು ಬಂದಿರುವಂತ ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕೇಶ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಅಲಂಕರಣೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ತನ್ನದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ನೋಡುಗರಿಗೆ ಆಕರ್ಷಣೆಯಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ವಸ್ತ್ರವು ಸಹ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಸೀರೆಯ ಸೆರಗನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಅರ್ಧ ಭಾಗವನ್ನು ನಗ್ನವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದೊಂದು ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದು ತರದ ನಕ್ಷೆಯಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯೆಂದರೆ ಬಹಳ ದಿನಗಳವರೆಗೂ ನಡೆಯುವಂತಹ ಒಂದು ವಿಶೇಷ ಹಬ್ಬವಾಗಿತ್ತು. ಪ್ರತಿ ದಿನಕ್ಕೂ ಒಂದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯತೆ ಇತ್ತು. ದಿನಕ್ಕೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮದುಮಗಳು ಅಲಂಕಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಸಂಪ್ರದಾಯವಾಗಿತ್ತು.

ಇಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮದುವೆಗೆಂದು ಹೆಣ್ಣುಮಕ್ಕಳು ಬ್ಯೂಟಿಪಾರ್ಲರ್‌ಗೆ ಹೋಗುವ ಪದ್ಧತಿ ಇದೆ. ಇಂದಿನ ಪದ್ಧತಿಯಲ್ಲವೆಂದು ಈ ಚಿತ್ರ ನೋಡಿದಾಗ ಇದರ ಉದ್ದೇಶ ತಿಳಿದುಕೊಂಡಾಗ ಇಂತಹ ಆಚಾರವು ಬಹಳ ಹಿಂದಿನ ದಿನದಲ್ಲಿಯೇ ಇತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪಾರ್ವತಿಯೂ ಕುಳಿತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶದಲ್ಲಿದ್ದು ಸೀರೆಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಯಿದ್ದು ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ತಿಳಿಗೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು, ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಬಿಳಿಯ ಸೀರೆಗಳು ಉಟ್ಟಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರ ಕಾಣಬಹುದು. ತಲೆಗೆ ಕೇಶವಿನ್ಯಾಸ ಕಪ್ಪುವರ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಮೇಲೆ ಚೌಕಾಕಾರದ ಪಟ್ಟಿಯಂತೆ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದು ಚಿತ್ರದ ಹಿಂದಿನವರ್ಣವು ಕಡುಗೆಂಪಾಗಿರುವುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಕೆಲವು



ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ತಿಳಿವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಮಹಿಳೆಯರಿಗೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಂದುಗೆಂಪು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಭರಣಗಳು ತಿಳಿ ವರ್ಣದಿಂದ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಈಗ ವರ್ಣಗಳು ಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಹಳದಿ ವರ್ಣದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತಿವೆ.

೪.೨.೧೦. ಬಿಲ್ಲು ಹಿಡಿದಿರುವ ಶಿವ

ಶಿವನನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಅಕ್ಕ-ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮುನಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವನ ರಥದ ಮೇಲೆ ನಿಂತು ಬಿಲ್ಲನ್ನು ತೆಗೆದು ಹೊಡೆಯುತ್ತಿರು ವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಗದೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು ಮತ್ತೊಂದು ಕೈ ಹತ್ತಿರ ನಾಯಿ ಇರುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ರಥದ ಕುದುರೆಗಳು ಎರಡಿದ್ದು ಅವುಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಲೆಯ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಆತನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಾಟಿ ಇರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಬಹುಶಃ ಆ ವ್ಯಕ್ತಿ ರಥದ ಸಾರಥಿ ಇರಬೇಕು ಅಥವಾ ಬ್ರಹ್ಮನಿರಬೇಕೆನ್ನಿಸುತ್ತಿದೆ ಮತ್ತೆ ಗಂಧರ್ವ ಕೆಂಪುರುಷರು ತಲೆಕೆಳಗೆ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಅವರು ಗೋಪುರದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇರುವಂತಹ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಶಿವನ ವರ್ಣವು ಬಿಳಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದು ಪಕ್ಕದವರು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಶಿವನಿಗೆ ಎತ್ತರವಾದ ಕಿರೀಟವನ್ನಿಟ್ಟು ಹಾರ ವಡವೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದು ಕಚ್ಚೆ ನೆರಿಗೆಗಳು ಹಾರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಚ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಹೂಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾರವು ಸಹ ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವನ ಪಾದಗಳೆರಡೂ ಒಂದೇ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಕ್ಕ ನಿಂತಿರುವಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಕೈಗಳನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿದಂತೆ ಇದ್ದು ಪೇಟದಿಂದ ಉದ್ದವಾಗಿ ಕೆಳಗೆ ಜೋತುಬಿದ್ದ ಹಾಗೆ ಜಡೆಯನ್ನು ತೋರಿಸಲಾಗಿದ. ಇವರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬನಿಗೆ ಕಚ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಹೂಗಳಿಂದ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಜಾಮಿತಿಯ ಆಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು.

೪.೨.೧೧. ಕುಳಿತಿರುವ ವೀರಭದ್ರನ ಚಿತ್ರ

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀ ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಮಹಿಳೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಶ್ರೀ ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿಯು ಎತ್ತರವಾದ ಪೀಠದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ್ತಿದ್ದು ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಮತ್ತು ಪಕ್ಕದ ಮಹಿಳೆಯರ ಉಡುಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಉತ್ತಮವಾದ ವಿಭಿನ್ನ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಚೌಕಾಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳು, ಹೂ ಬಳ್ಳಿಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ವೀರಭದ್ರಸ್ವಾಮಿಯು ಗಾಢವಾದ ನೀಲಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದು ಪಕ್ಕದ ಮಹಿಳೆಯರು ಕಡುಗೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರು ಧರಿಸಿರುವಂತಹ ವಸ್ತ್ರಗಳ



ವರ್ಣವು ಬಿಳಿ, ಕೆಂಪು, ಹಸಿರು ಸೀರೆಗಳಿದ್ದು ಇವು ಈಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ನಾಶವಾಗುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತಿವೆ.

೪.೨.೧೨. ರುಂಡ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಶಿವ

ದಕ್ಷಬ್ರಹ್ಮನ ತಲೆಯನ್ನು ಕತ್ತರಿಸಿ ಅದನ್ನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರಣವಿದಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿವ ಮತ್ತು ನಾಯಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಣ್ಣನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಓರೆ ನೋಟ ನೋಡುವಂತೆ ಇದ್ದು ಎಂಟು ಕೈಗಳಿದ್ದಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಯಿಯ ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿಕೊಂಡು ರುಂಡವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇದೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಣ್ಣ ಓರೆ ನೋಟದಲ್ಲಿ ಶಿವನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತಂತೆ ಇದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಶಿವನ ವರ್ಣ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಬೂದು ವರ್ಣದಲ್ಲಿದೆ. ನಾಯಿ ಬಿಳಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿದೆ. ವಿರೂಪಣ್ಣನ ವರ್ಣವು ಬಿಳಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದು ಮುಖ ಕೈ ಕಾಲುಗಳು ಕಂದುಗೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದರಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತವೆ. ಶಿವನಿಗೆ ಕಪಾಳವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ಸೊಂಟದ ಭಾಗದಿಂದ ಮೊಣಕಾಲಿನವರೆಗೆ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ಎರಡುಕಾಲುಗಳು ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿಗೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಪ್ಪುವರ್ಣದ ರೇಖೆಗಳು ಪ್ರಧಾನ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿರುವುದು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು.

೪.೨.೧೩. ಗಿರಿಯ ಮೇಲೇರಿ ಕುಳಿತಿರುವಂತಹ ಶಿವ

ಶಿವನನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವನ್ನಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ರಾಜರು ಋಷಿಮುನಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇವರಲ್ಲಿ ಕೆಲವರು ಎರಡು ಕೈಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ನಮಸ್ಕರಿಸುವಂತಿದ್ದು ಇನ್ನೂ ಕೆಲವರು ಶಿವನಿಗೆ ಏನೋ ಸಂದೇಶ ಹೇಳುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿವನು ಗಿರಿಯ ಮೇಲೆರಿ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಎತ್ತರವಾದ ಬಂಡೆಯ ಆಕಾರ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅದರ ಒಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಲೆಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಶಿವನ ವರ್ಣವು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಶವಾಗಿದ್ದು ಅಲಂಕರಣೆಯೂ ಸಹ ನಾಶವಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಕಲ್ಯಾಣಮಂಟಪದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರ ಕಲ್ಯಾಣವೈಭವದ ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೇ ವಿನಾ, ಹಂಪೆಯ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನು ಯಾವ ದೇವಾಲಯಗಳ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲಾಗಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಅದೇ ರೀತಿ ಬೌದ್ಧ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಅಜಂತಾ ಕಲೆಯು ಹೇಗೋ, ಜೈನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಗೆ ಮೌಂಟ್ ಅಬು ಶ್ರವಣಬೆಳಗೊಳಗಳು ಹೇಗೋ ಹಾಗೆಯೇ ಶೈವ ಸಿದ್ಧಾಂತಕ್ಕೆ



ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯು ಮುಖ್ಯಸ್ಥಳವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಂಪಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಮತ್ತು ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಸಾಕಷ್ಟು ಭೇದಗಳಿವೆ. ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ, ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ. ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿವೆ. ಅಂತೆಯೇ ಹಂಪೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳೂ. ಅದರೆ ಹಂಪೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿದ್ದರೂ ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೋರಣದಂತಹ ಅಲಂಕರಣೆ ಇದೆ. ಇಂತಹ ತೋರಣದಂತಹ ಅಲಂಕರಣೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ತೋರಣ ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತದೆ.

೪.೩. ಕೆಂಚನಗುಡ್ಡದ ಗಂಗಾಧರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು*

ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಸಿರುಗುಪ್ಪ ತಾಲೂಕಿನ ತೆಕ್ಕಲಕೋಟೆಯ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಕಾಂಚನಗಢವು ಬಾಲದ ಹನುಮಪ್ಪನಾಯಕನಿಗೆ ಬಿಜಾಪುರದ ಸುಲ್ತಾನನಿಂದ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿ ಬಂದಿತ್ತು. ಬಳ್ಳಾರಿಯ ಪಾಳೆಯಗಾರನಾದ ದೇವಪ್ಪನಾಯಕನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೦೪ರಲ್ಲಿ ಮುದುಕನಗೌಡ ಎಂಬುವವನಿಗೆ ಸಿರುಗುಪ್ಪೆಯ ನಾಡಗೌಡಿಕೆಯನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸುವನು. ಮುದುಕನಗೌಡನಿಗೆ ದೇವನಗೌಡ, ಕೆಂಚನಗೌಡ, ಸಾಹೇಬಗೌಡ ಮತ್ತು ಎರಡನೆಯ ರಾಮನಗೌಡ ಎಂಬ ನಾಲ್ಕು ಜನ ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಿದ್ದರು. ಮುದುಕನಗೌಡನ ಅಣ್ಣನಾದ ರಾಮನಗೌಡನಿಗೆ ಒಬ್ಬ ಮಗನಿದ್ದನು. ಅವನು ಬಾಲ್ಯದಲ್ಲಿಯೇ ತೀರಿಹೋಗಿದ್ದನು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮುದುಕನಗೌಡನು ತನ್ನ ಎರಡನೆಯ ಮಗನಾದ ಕೆಂಚನಗೌಡನನ್ನು ಅಣ್ಣನಿಗೆ ದತ್ತುಕೊಟ್ಟನು. ಕೆಂಚನಗೌಡನು ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೦೮ರಲ್ಲಿ ಹೊಸದುರ್ಗವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೧೬ರಲ್ಲಿ ಸಿರುಗುಪ್ಪೆಯ ನಾಡಗೌಡಿಕೆಯನ್ನು ಪಡೆದನು. ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೧೭ರಲ್ಲಿ ಕಾಂಚನಗಢ ಗುಡ್ಡದ ಮೇಲೆ ಕೋಟೆ ಕಟ್ಟಿಸಿ, ಕೆಳಗೆ ಶ್ರೀ ಗಂಗಾಧರೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿಯ ದೇವಸ್ಥಾನವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನಲ್ಲದೇ ಬಸವ ಮಠವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದನು. ಕೆಂಚನಗೌಡ ಕೋಟೆಯನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದರಿಂದ ಕಾಂಚನಗಢ ಕೆಂಚನಗುಡ್ಡವಾಯಿತು[೧೪೪] ಎಂದು ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ. ಈ ಕೆಂಚನಗುಡ್ಡದ ಗಂಗಾಧರೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿಯ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇರುವುದಾಗಿ ದಾಖಲೆಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸ್ಥಳೀಯರಾದ ಗುಂಡಮ್ಮ ಎಂಬ ೫೬ರ ವೃದ್ಧೆಯು ೮೦ ವರ್ಷಗಳ ಹಿಂದೆ ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ರಾಮಾಯಣ ಕಥನಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಛಾವಣಿಯ ತುಂಬೆಲ್ಲಾ ಇದ್ದಿರುವುದಾಗಿ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಈ ಕುರಿತು ಶ್ರೀ ಗಂಗಾಧರೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿಯ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಒಳಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣ ಲೇಪನವಾಗಿದ್ದು, ಸ್ವಲ್ಪ

* ಕೆಂಚನಗುಡ್ಡದ ಗಂಗಾಧರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇತ್ತೀಚೆಗಷ್ಟೇ ಹೊಸದಾಗಿ ಶೋಧಿಸಿದವರು ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲರವರು. ಅವರು ಇನ್ನೂ ಅಪ್ರಕಟಿತವಾದ ಈ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಲೇಖನವನ್ನು ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅನಂತ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.

೧೪೪. ಡಾ. ಸಿ. ಆರ್. ಶ್ಯಾಮಲಾ : ಪೂರ್ವ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪಾಳೆಯಗಾರರು – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪುಟ – ೨೨



ಸುಣ್ಣದ ಲೇಪನವನ್ನು ಹರಸಾಹಸದಿಂದ ತೆಗೆದಾಗ ಅಲ್ಲಿ ಮಸುಕಾದ ರಾಮ, ಸೀತೆ ಮತ್ತು ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಸವಾರ, ಋಷಿ, ಮುನಿ ಮತ್ತು ನರ್ತಕಿಯಂತಹ ಚಿತ್ರಕುರುಹುಗಳು ಕಂಡುಬಂದವು.

ಈ ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಸುಣ್ಣ ಲೇಪನದಲ್ಲಿ ಮುಚ್ಚಿಹೋಗಿವೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಈ ಕುರಿತು ಡಾ. ಶ್ಯಾಮಲಾರವರು ಗಂಗಾಧರ ಸ್ವಾಮಿಯ ದೇವಸ್ಥಾನದ ಗೋಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಕೆಲವು ತೈಲವರ್ಣದ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ[೧೪೫] ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಮತ್ತು ಕೆ. ಎಲ್. ರಾಜಶೇಖರ್ ಎನ್ನುವವರು ಕಲ್ಯಾಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳು ಎನ್ನುವ ಪುಸ್ತಕದಲ್ಲಿ, ದೇವಸ್ಥಾನದ ಮೇಲೆ ತೈಲವರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು, ಬಹುತೇಕ ನಶಿಸಿ ಹೋಗಿವೆ. ಈ ತೈಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ತೈಲಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೋಲುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ[೧೪೬] ಎನ್ನುವ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನೇ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತಾರೆ. ಆದರೆ ೧೭೧೭ರಲ್ಲಿ ಈ ಗಂಗಾಧರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ ಕಟ್ಟಿಸಿದ್ದು, ಈ ದೇವಾಲಯದ ನಿರ್ಮಾಣದೊಂದಿಗೆ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ವಿಜಯನಗರದ ಶೈಲಿಗೆ ತುಂಬಾ ಹತ್ತಿರವಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿವಾಗಿವೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಈ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಾಲಮಾನವನ್ನು ದೇವಾಲಯ ನಿರ್ಮಾಣದ ಕಾಲಮಾನವಾದ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೭೧೭ನ್ನು ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಕಾಲವೆಂದು ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು ಎಂದು ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ ಅವರು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಸರಿಯಾದುದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಆದುದರಿಂದ ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತೈಲವರ್ಣವು ಭಾರತಕ್ಕೆ ಪ್ರವೇಶವಿಲ್ಲದ ಕಾರಣ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ತೈಲವರ್ಣದ ಲೇಪನ ಅಸಾಧ್ಯ. ಆದ್ದರಿಂದ ಸಸ್ಯಜನ್ಯ ಮತ್ತು ಖನಿಜಜನ್ಯ ವರ್ಣವೇ ಇಲ್ಲಿ ಲೇಪನವಾಗಿದೆ. ಕೆಂಪು, ಕಂದು, ನೀಲಿ, ಹಸಿರು ವರ್ಣಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಹಂಪೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಣದ ಮೇಲ್ಗಡೆ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಗಂಡಭೇರುಂಡ, ಗಿಳಿ ಮುಂತಾದ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಅನೇಕ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಈ ದೇವಾಲಯಗಳ ಎರಡೂ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ತೆಂಗಿನಮರದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ರೀತಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ–ಶಿಖರಗಳು ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಹಾಗೆಯ ಹಕ್ಕಿಗಳ ತೆಂಗಿನ ಮರಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಕೂಡ. ಈ ರೀತಿ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು, ತೆಂಗಿನ ಮರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಸಂಪ್ರದಾಯ ೧೬ನೇ ಶತಮನದಲ್ಲಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಗೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡಿರುವ ಕರ್ನೂಲು ಜಿಲ್ಲೆಯ ಆಲೂರು ತಾಲ್ಲೂಕಿನ ಹೊಳಲಗುಂದದಲ್ಲಿರುವ ಸಿದ್ದೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿವೇಚಿಸುವುದು ಉಪಯುಕ್ತ. ಇಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ೧೮ನೇ ಶತಮಾನದ

೧೪೫. ಡಾ. ಸಿ. ಆರ್. ಶ್ಯಾಮಲಾ : ಪೂರ್ವ ಕರ್ನಾಟಕದ ಪಾಳೆಯಗಾರರು – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪುಟ – ೧೦೮
೧೪೬. ಡಾ. ಎಂ. ಕೊಟ್ರೇಶ್ : ಕಲ್ಯಾಣ ಕರ್ನಾಟಕದ ಅರಸು ಮನೆತನಗಳು, ಪುಟ – ೧೬೭



ಅಂತ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲವೇ ೧೯ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ ಬರೆದವುಗಳು. ಇಲ್ಲಿಯ ಗಿರಿಜಾ-ಕಲ್ಯಾಣ, ತಾರಕ ಸಂಹಾರ, ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ ಮುಂತಾದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಣಗಳ, ಪಕ್ಷಿಗಳ ಮತ್ತು ದೇವಾಲಯ ಶಿಖರಗಳ ಬಳಕೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿದೆ. ಇವು ಹಂಪೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಪ್ರಭಾವಿತವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಅಲ್ಲಗಳೆಯಲಾಗುವುದಿಲ್ಲ.

ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬೇಕಾದ ಅಂಶ, ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿಹ್ನೆಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಅಂದರೆ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೬೫ರವರೆಗೆ ಚಿತ್ರಿತ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಹಂಪೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ನಿಶ್ಚಯವಾಗಿಯೂ ಕ್ರಿ.ಶ ೧೫೬೫ರ ನಂತಹ ಬಹುಶಃ ೧೭ನೇ ಶತಮಾನದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎಂಬ ಎಸ್. ರಾಜಶೇಖರ ಅವರ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ಕುರಿತು ರಚಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಹಂಪಿ, ಕೆಂಚನಗುಡ್ಡ ಮತ್ತು ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಈ ಮೂರು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಇಂದಿಗೂ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಧಿಕವಾಗಿ ನಾಶಹೊಂದಿರುವುದು ಕೆಂಚನಗುಡ್ಡದ ಶ್ರೀ ಗಂಗಾಧರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಪುರಾತತ್ವ ಇಲಾಖೆಗೆ ಈ ದೇವಾಲಯವು ಒಳಪಟ್ಟಿದ್ದರೂ ಅದರ ಸ್ಥಿತಿಗತಿ ತುಂಬಾ ಹಾಳಾಗಿವೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪುರಾತತ್ವ ಇಲಾಖೆಯವರು ಇನ್ನೂ ಇಂತಹ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯಗಳು ಉಳಿದಿದ್ದು, ಪ್ರಸ್ತುತ ದೊರಕಿರುವ ಇಂತಹ ಅಮೂಲ್ಯ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಆದಷ್ಟು ಗಮನಹರಿಸಿ ಅದರ ಸುಧಾರಣೆಗೆ ಒತ್ತುಕೊಡಬೇಕಾಗಿದೆ.

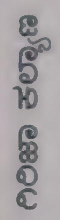
❑❑❑

ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ



ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರ ಚಿತ್ರ

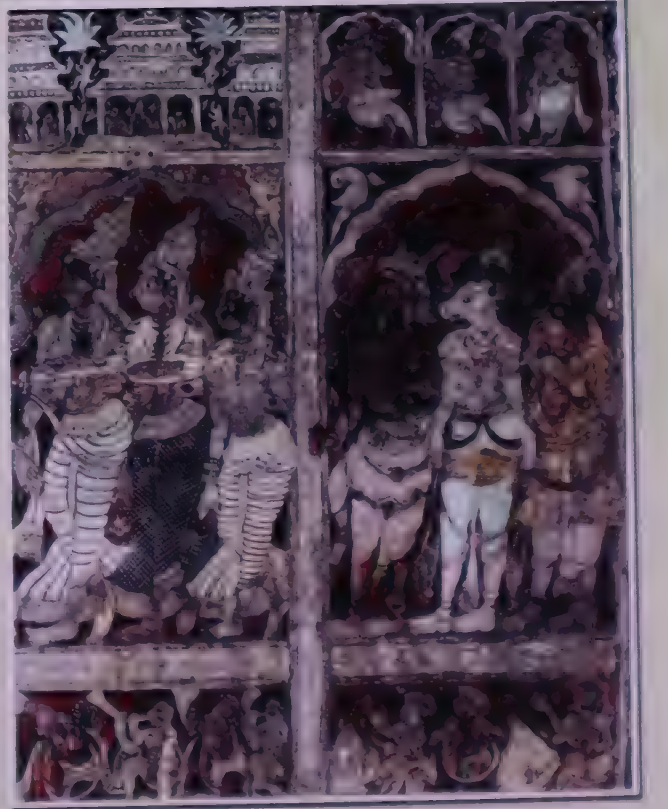


ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ



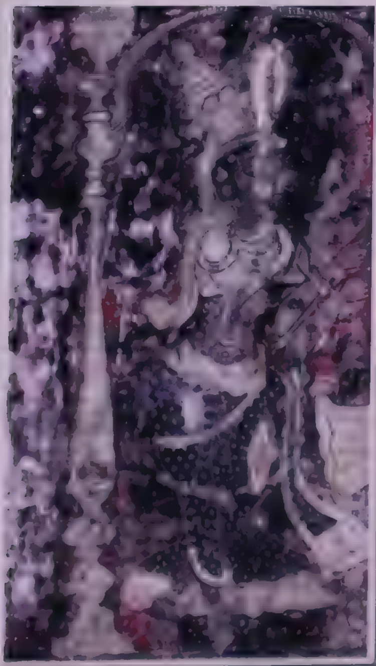




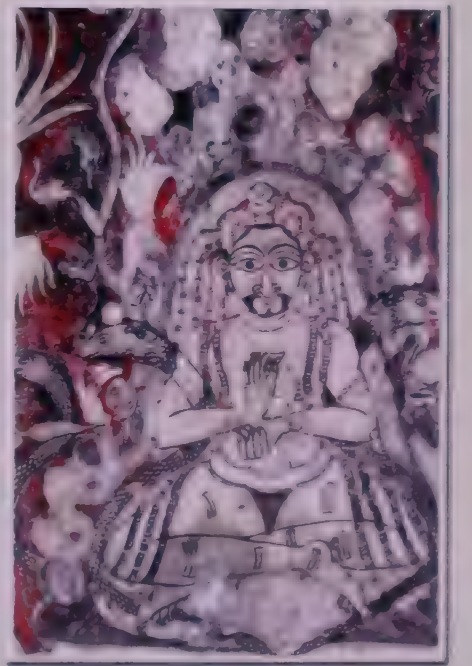


ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಿತ್ರದ ವಿವಿಧ ನೋಟಗಳು









ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ







ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ



ಲಿಂಗರೂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವರು

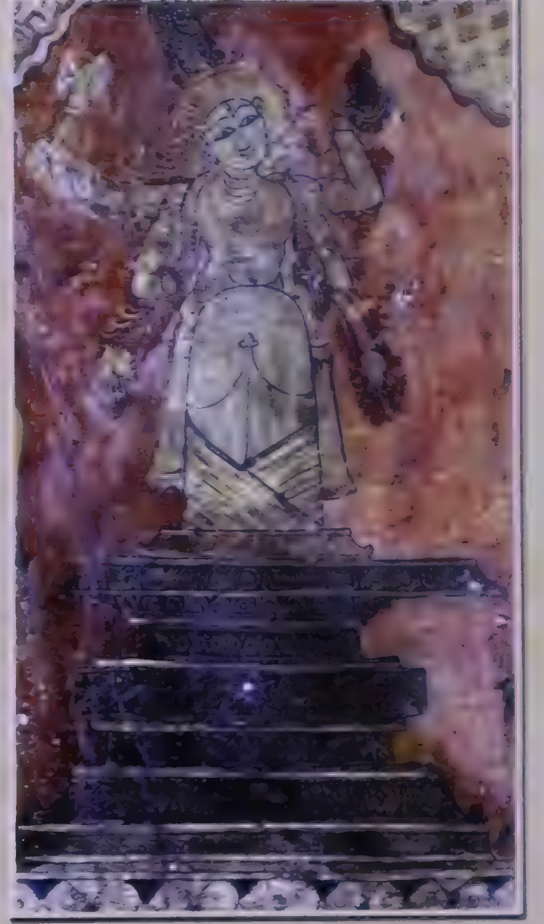






ಭಿಕ್ಷಾಟನೆಯ ಚಿತ್ರ





ಭೂ ಕೈಲಾಸ ಕಥೆ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರ





ಅರ್ಧನಾರೀಶ್ವರ





ಗಜಾಸುರನ ಸಂಹರಿಸುತ್ತಿರುವ ಶಿವ





ಅಭಯ ಹಸ್ತದ ಶಿವ



ಶಿವ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿ ಚದುರಂಗ ಆಟ ಆಡುತ್ತಿರುವುದು



ಕಿರಾತಾರ್ಜುನೀಯ ಚಿತ್ರ



ಪಾರ್ವತಿಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ





ಬಿಲ್ಲು ಹಿಡಿದಿರುವ ಶಿವ



ಕುಳಿತಿರುವ ವೀರಭದ್ರನ ಚಿತ್ರ



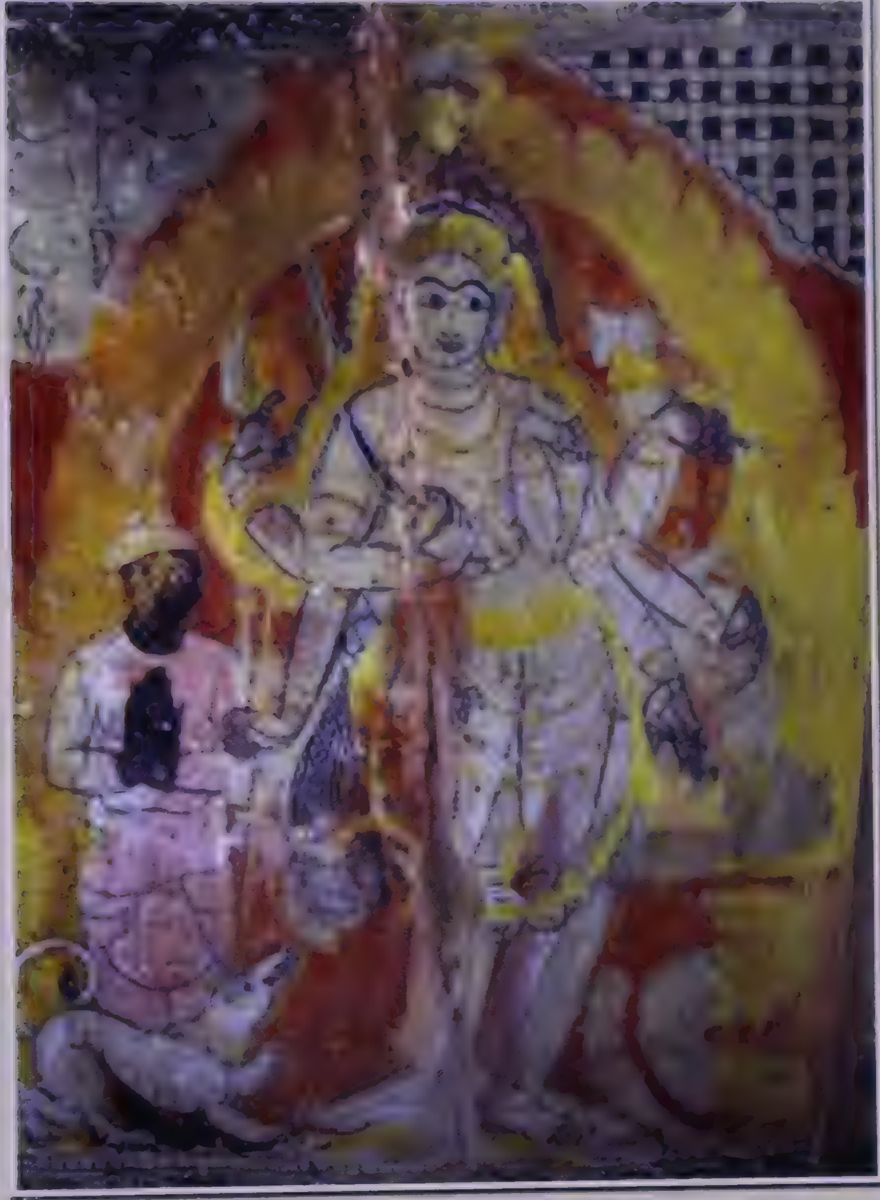


ಕೆಂಚನಗುಡ್ಡದ ಶ್ರೀ ಗಂಗಾಧರೇಶ್ವರ ಸ್ವಾಮಿ ದೇವಾಲಯ



ವೀರಭದ್ರ (ಎಡಭಾಗದಿಂದ ಮೊದಲನೆಯ ಚಿತ್ರ)





ರುಂಡ ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವ ಶಿವ



ಗಿರಿಯ ಮೇಲೇರಿ ಕುಳಿತಿರುವಂತಹ ಶಿವ



ಅಧ್ಯಾಯ : ಐದು

ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಹಿಂದೂ, ಜೈನ, ಬೌದ್ಧ, ಕ್ರೈಸ್ತ ಮತ್ತು ಮುಸ್ಲಿಂ ಮುಂತಾಗಿ ಅನೇಕ ಧರ್ಮಗಳು ನೆಲೆಗೊಂಡಿವೆ. ಹಿಂದೂ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ಶೈವ, ಶಾಕ್ತ, ಗಾಣಪತ್ಯ, ಸ್ಕಂದ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮವೆಂಬಿವು ಪ್ರಮುಖವಾದವುಗಳು. ಕರ್ನಾಟಕ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ಈ ಎಲ್ಲ ಧರ್ಮಗಳ ಕೊಡುಗೆಯಂತೆ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಕೊಡುಗೆಯು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಖಿತ ಸಾಹಿತ್ಯಗಳಾದ ಪುರಾಣಗಳು, ಆಗಮಗಳು, ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮ, ಪಂಥಾದಿ ಲಕ್ಷಣಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಪರಿಶೀಲಿಸುವದರೊಂದಿಗೆ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಪರಂಪರೆಯ ಇತಿಹಾಸವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು.[೧]

ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಪ್ರಾಚೀನತೆಯನ್ನು ವೇದಗಳಂತಹ ಪವಿತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಋಗ್ವೇದವು "ವೇದಗಳಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಾಚೀನವಾಗಿದೆ. ಋಕ್ಕುಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ ವೇದವೇ ಋಗ್ವೇದವಾಗಿದೆ. ಋಕ್ ಎಂದರೆ ಸ್ತುತಿ ಪರವಾದ ಪದ್ಯ ಪ್ರಗಾಥ ಅಥವಾ ಸೂಕ್ತ ಎಂದರ್ಥ."[೨] ಋಗ್ವೇದ ಸೂಕ್ತಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಪ್ರಕೃತಿ ಶಕ್ತಿಗಳ ಸಾಕಾರ ರೂಪವಾಗಿರುವಂತಹ ಆಯಾ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸ್ತುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಋಗ್ವೇದದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಒಬ್ಬ ದೇವರಾಗಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಇಂದ್ರನ ಮಿತ್ರನೆಂದು ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ವರ್ಣಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಉಪೇಂದ್ರನೆಂದೂ ಕರೆದಿದ್ದಾರೆ. "ಮಂತ್ರಗಳ ನಂತರದ ಕಾಲ ಬ್ರಾಹ್ಮಣಗಳ ಕಾಲವಾಗಿದ್ದು, ಆಗ ವೇದೋಕ್ತವಾದ ಯಾಗಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಬಂದಿತು. ಈ ಯಜ್ಞಗಳು ದೇವತಾ

೦೧. ಡಾ. ರೇಣುಕಾ ಮಾರ್ಕಂಡೆ : ಕರ್ನಾಟಕದ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪು-೧೮

೦೨. ವಿ. ಬ್ರೋದ್ರವ್ (ಮೂಲ), ಡಾ. ಪ್ರಧಾನ ಗುರುದತ್ತ (ಅನು) : ಆಧುನಿಕ ಯುಗದಲ್ಲಿ ತತ್ವಶಾಸ್ತ್ರ, ಪು-೪೬



ಪ್ರೀತ್ಯರ್ಥವಾಗಿ ಜರುಗಿ ಲೋಕಕಲ್ಯಾಣವಾದವು. ವಿಷ್ಣು ಎಂದರೆ ಯಜ್ಞ; ಯಜ್ಞ ಎಂದರೆ ವಿಷ್ಣು ಎಂಬ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಯಜ್ಞ ಪುರುಷ, ಯಜ್ಞೇಶ್ವರ, ಯಜ್ಞಕೃತು, ಯಜ್ಞವಾಹನ, ಯಜ್ಞಭೋಕ್ತ್ಯ ಇತ್ಯಾದಿಯಾಗಿ ಹೆಸರಿಸಿದ್ದಾರೆ.”.[೧೩] ಯಾರು ಘೋರ ತಪಸ್ಸು, ಶ್ರಮ, ಶ್ರದ್ಧೆ, ತ್ಯಾಗ ಮತ್ತು ಹವನಗಳ ಮೂಲಕ ಯಜ್ಞರಹಸ್ಯವನ್ನು ಮೊದಲಿಗೆ ಅರಿಯುತ್ತಾರೋ ಅವರು ಶ್ರೇಷ್ಠ ಎಂದು ದೇವತೆಗಳು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದರು. ವಿಷ್ಣು ಆ ಉದ್ದೇಶದಲ್ಲಿ ಸಫಲತೆಯನ್ನು ಗಳಿಸಿದ್ದರಿಂದ ವಿಷ್ಣು ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠನಾಗಿ ಯಜ್ಞಸ್ವರೂಪನಾದನು. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಯಜ್ಞಸ್ವರೂಪನೇ ಆದಿತ್ಯನು ಎಂದು ಆರ್. ಜಿ. ಭಂಡಾರಕರ ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.[೧೪]

ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವು ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಾದ ಈ ಸಂಗತಿಯಿಂದಾಗಿ ವಿಷ್ಣು ಸರ್ವೋತ್ತಮ ದೇವನೆಂದು ಮನ್ನಣೆ ಪಡೆದನು. ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಸಿದ್ಧಾಂತದ ಪ್ರಕಾರ ವಿಷ್ಣುವೇ ಸರ್ವೋತ್ತಮ ಮತ್ತು ಸರ್ವಶ್ರೇಷ್ಠ ಪೂಜಾರ್ಹ ದೇವನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ‘ವಿಷ್ಣು ಎಂಬ ಶಬ್ದವು ಸರ್ವವ್ಯಾಪಕತ್ವವನ್ನು ಸೂಚಿಸುವ ವಿಷ್ ಎಂಬ ಮೂಲ ಧಾತುವಿನಿಂದ ಹುಟ್ಟಿದೆ.”[೧೫] ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮೂರನೆಯ ಪಾದವನ್ನು **‘ಪರಮ ಪದಂ’** ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮಾನವನು ತನ್ನ ಜೀವಿತದ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಸಾಕ್ಷಾತ್ಕಾರವನ್ನು ಹೊಂದುವುದು ಅಂದರೆ **‘ತದ್ ವಿಷ್ಣೋಃಪರಮಪದಂ’** ಹೊಂದುವುದೇ ಆಗಿದೆ. ವಿಶ್ವದಲ್ಲಿ ಇರುವುದೆಲ್ಲ ಭಗವಂತನ ನಿವಾಸ ಸ್ಥಾನವೇ ಆಗಿದೆ ಎಂದು ಈಶಾವಾಸ್ಯ ಉಪನಿಷತ್ತಿನಲ್ಲಿ ಉಲ್ಲೇಖವಿದೆ. “ಈಶಾವಾಸ್ಯಮಿದಂ ಸರ್ವಂ ಯತ್ ಕಿಂಚ್ ಜಗತ್ಯಾಂ ಜಗತ್” ಎಂಬ ಉಕ್ತಿಯು ಮೇಲಿನ ಮಾತನ್ನೇ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ವೇದ, ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಅರಣ್ಯಕ, ಉಪನಿಷತ್ತು, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ, ವಿಷ್ಣು ಪುರಾಣ, ಭಾಗವತ ಪುರಾಣ ಇವುಗಳಲ್ಲಿನ ಉಲ್ಲೇಖಗಳು ವಿಷ್ಣು ಅಥವಾ ನಾರಾಯಣನೇ ಎಲ್ಲ ದೇವತೆಗಳಲ್ಲಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವಾದ ಸ್ಥಾನವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆಂದು ಪ್ರತಿಪಾದಿಸುತ್ತವೆ.[೧೬]

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರ ಮತ್ತು ಆತನ ಕೃಪಾ ಲೀಲೆಗಳು ಲೋಕ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿವೆ. ಮಹಾಭಾರತದಲ್ಲಿ ದುಶ್ಯಾಸನನು ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ವಿವಸ್ತ್ರಗೊಳಿಸಲು ಯತ್ನಿಸಿದಾಗ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಅವಳಿಗೆ ಅಕ್ಷಯ ವಸ್ತ್ರವನ್ನಿತ್ತು ಅವಳ ಮಾನವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದನು. ಪಾಂಡವರ ದೂತನಾಗಿ ಆಗಮಿಸಿದ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನನ್ನು ರಾಜಸಭೆಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಹಾಕಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದಾಗ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ತೋರಿಸಿದ ವಿಶ್ವರೂಪವನ್ನು ಕಂಡ ದುರ್ಯೋಧನ ಮುಂತಾದವರು ಮೂರ್ಛೆ ಹೋದರು. ಕುರುಕ್ಷೇತ್ರ

೧೩. ಶ್ರೀ ಕೆ. ಸಂಪದ್ಗಿರಿರಾವ್ (ಮೂಲ), ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣ ಸಂಗಮ (ಅನು) : ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮ, ಪು–೧೮೭
೧೪. ಡಾ. ರೇಣುಕಾ ಮಾರ್ಕಂಡೆ : ಕರ್ನಾಟಕದ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪು–೧೯
೧೫. ಶ್ರೀ ಕೆ. ಸಂಪದ್ಗಿರಿರಾವ್ (ಮೂಲ), ಶ್ರೀ ನಾರಾಯಣ ಸಂಗಮ (ಅನು) : ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮ, ಪು–೧೮೫
೧೬. ಡಾ. ರೇಣುಕಾ ಮಾರ್ಕಂಡೆ : ಕರ್ನಾಟಕದ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪು–೧೯



ಯುದ್ಧಭೂಮಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಅರ್ಜುನನಿಗೆ ಭಗವದ್ಗೀತೆಯನ್ನು ಬೋಧಿಸಿ ತನ್ನ ವಿಶ್ವರೂಪವನ್ನು ತೋರಿಸಿದನು. ತನ್ನಿಂದ ಹೊರಬಂದು ತನ್ನಲ್ಲಿಯೇ ಐಕ್ಯವಾಗುವ ಈ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ತಾನೇ ತಂದೆ, ಸೃಷ್ಟಿಕರ್ತ, ರಕ್ಷಕ ಎಂದು ಭಗವದ್ಗೀತೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನು ಹೇಳಿ ಪರತ್ವ ಸೌಲಭ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದೇ ಅಲ್ಲದೇ ಸರ್ವ ಧರ್ಮಾನ್ ಪರಿತ್ಯಜ್ಯ ಮಾಮೇಕಂ ಶರಣಂ ವ್ರಜ! ಅಹಂತ್ವಾ ಸರ್ವ ಪಾಪೇಭ್ಯೋ ಮೋಕ್ಷಯಿಷ್ಯಾಮಿ ಮಾಶುಚ ಎಂಬ ಚರಮ ಶ್ಲೋಕದ ಮೂಲಕ ಪಾಪಿಗಳಿಗೂ ಸದ್ಗತಿ ಸಿಗುವ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆಯಲು ಸುಲಭವಾದ ಪ್ರಸಕ್ತ ಯೋಗವನ್ನು ಬೋಧಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಘಟನೆಗಳು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನಾಗಿ ಅವತರಿಸಿದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಶ್ರೇಷ್ಠತೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತವೆ. ಪೂತನಿ, ಶಕಟಾಸುರ, ಕಂಸ, ನರಕಾಸುರ, ಜರಾಸಂಧ, ರುಕ್ಮಿ, ಸೈಂಧವ, ಶಿಶುಪಾಲ ಮುಂತಾದವರ ವಧೆಯು ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಅಗಾಧ ಶಕ್ತಿ ಹಾಗೂ ಲೋಕ ಹಿತ ತಂತ್ರ ಕೌಶಲ್ಯಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.[೭]

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಬಾದಾಮಿ ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದಿಂದ ಬೌದ್ಧ, ವೈಷ್ಣವ, ಶೈವ ಮತ್ತು ಜೈನ ಪರಂಪರೆಯ ರಾಜಕೀಯ, ಧಾರ್ಮಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಕುಡಿಯೊಡೆದು ಬಂದ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆ ಮುಂದುವರಿಕೆಯಾಗಿ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು, ಕಲ್ಯಾಣ ಚಾಲುಕ್ಯರು, ಹೊಯ್ಸಳರು, ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರವರೆಗೆ ನಿರಂತರವಾಗಿ ಈ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆ ಹಲವಾರು ಸ್ತರಗಳಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ವೀರಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಗಳು ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಜೈನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಪರಂಪರೆಯೂ ಇವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಸಹ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು ಕರ್ನಾಟಕದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಜಗತ್ತಿನಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಒಂದು ಪರಂಪರೆಯನ್ನೇ ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಭಾರತೀಯ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಧ್ಯೇಯವಿದ್ದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯವಿದಾಗಿದೆ. ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ಬೃಹತ್ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನರಸಿಂಹ, ಸೂರ್ಯನಾರಾಯಣ ದೇವಾಲಯ, ವಿಠ್ಠಲ, ಹಜಾರಾಮ ಸ್ವಾಮಿ, ಕೃಷ್ಣ ದೇವಾಲಯಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರು ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಗೆ ನೀಡಿದ ಆದ್ಯತೆಯ ಪ್ರತೀಕವಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮಂಗಳೇಶನ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಅಂದರೆ

---

೦೭. ಡಾ. ರೇಣುಕಾ ಮಾರ್ಕಂಡೆ : ಕರ್ನಾಟಕದ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪು-೨೦



ಕ್ರಿ.ಶ. ೫ರಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾದ ವೈಷ್ಣವ ಗುಹಾಲಯದಲ್ಲಿರಬಹುದಾದರೂ ಸದ್ಯ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಗಳು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಶವಾಗಿವೆ. ಹಾಗಾಗಿ ವೈಷ್ಣವ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿವರಗಳಾವವು ಸಿಗುವುದಿಲ್ಲ. ಕೇವಲ ವರ್ಣಗಳ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಕರ್ನಾಟಕದ ಶಾಸನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರರ, ಶಿಲ್ಪಿಗಳ ಮತ್ತು ಅವರ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಲಾಸಾಧನೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ನಿದರ್ಶನಗಳು ಸಿಗುತ್ತವೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಪಂಪ, ನಾಗಚಂದ್ರ ಮುಂತಾದ ಕವಿಗಳನೇಕರ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ, ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ಅಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಉಲ್ಲೇಖ ಇಲ್ಲದಿರುವುದು ಸಹಜವೇ. ಆದರೆ ಜೈನ ಕವಿಗಳು ತಮ್ಮ ಆಶ್ರಯದಾತರನ್ನು ನಾರಾಯಣನಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿ ಹೇಳುವ, ರುದ್ರಭಟ್ಟಾದಿ ವೈಷ್ಣವ ಕವಿಗಳನ್ನು, ಕನಕ, ಪುರಂದರರ ಕೀರ್ತನೆಗಳಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಸುಳಿವುಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಹಂಪಿಯ ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ, ಕನಕಗಿರಿಯ ಶ್ರೀ ಕನಕಾಚಲಪತಿ ದೇವಾಲಯ, ಆಂಧ್ರದ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ತಾಡಪತ್ರಿ, ಸೋಮಪಲ್ಲಿಯಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ನಮಗೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಲಭ್ಯವಿರುವುದು ಹಂಪಿ ಮತ್ತು ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ. ಅವುಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫.೧. ಹಂಪಿಯ ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

೫.೧.೧. ದಶಾವತಾರಗಳು

"ದಶಾವತಾರ" ಜಾಗತಿಕ ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ಹಿಂದೂ ದೇವತೆಯಾದ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅವತಾರ ಎಂದರೆ ಇಳಿದುಬರುವುದು ಎಂದರ್ಥ. ಇದು ಭಗವಂತ ಜೀವಕೋಟಿಯ ಉದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ಕೈಕೊಳ್ಳುವ ಒಂದು ಕ್ರಿಯೆ. ಲೋಕದಲ್ಲಿ ಅಧರ್ಮ ಹೆಚ್ಚಿದಾಗ ಧರ್ಮವನ್ನು ಪುನಃಸ್ಥಾಪಿಸಲು ಹಾಗೂ ಅರ್ಹರನ್ನು ಅಥವಾ ಭಕ್ತರನ್ನು ಹುಟ್ಟು ಮತ್ತು ಸಾವುಗಳ ಚಕ್ರದಿಂದ ಮುಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಸುಜನರನ್ನು ಎತ್ತಿಹಿಡಿದು ದುರ್ಜನರನ್ನು ದಮನಗೊಳಿಸುವುದರ ಮೂಲಕ ಧರ್ಮಸಂಸ್ಥಾಪನೆಗೆ ಪರಮಾತ್ಮ ಕಾಲಕಾಲಕ್ಕೆ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ರೂಪದಲ್ಲಿ ಭೂಮಿಗೆ ಇಳಿದುಬರುತ್ತೇನೆ ಎಂದು ***ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣ ಭಗವದ್ಗೀತೆ***ಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿರುವ ಮಾತು ಅವತಾರ ಎನ್ನುವುದರ ಉದ್ದೇಶವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಅವತಾರಗಳ ಸಂಖ್ಯೆಯ ವಿಚಾರದಲ್ಲಿ ಒಮ್ಮತವಿಲ್ಲ. ಅಲ್ಲದೇ ಅವತಾರಗಳು ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಮೀಸಲಾದವಲ್ಲ. ಶಿವನೂ ಅವತಾರ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಮರೆಯುವಂತಿಲ್ಲ. ಮಹೇಶ್ವರ ಇಪ್ಪತ್ತೆಂಟು ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು **ವಾಯುಪುರಾಣ** ಹೇಳುತ್ತದೆ.



"ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು" ನಮ್ಮ ರಾಷ್ಟ್ರದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಕಲೆಗಳ ಕ್ಷೇತ್ರದಲ್ಲಿ ಜಯಭೇರಿ ಬಾರಿಸಿದ ಆಖ್ಯಾನಗಳು. ಹಿಂದಿನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಬಯಲಾಟದ ತಂಡಗಳು ದಶಾವತಾರ ಮೇಳಗಳೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದ್ದುವು. ನೃತ್ಯರೂಪಕಗಳಲ್ಲೂ ದಶಾವತಾರಗಳೇ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದವು. ನಾಟಕ ರತ್ನ ಗುಬ್ಬಿ ವೀರಣ್ಣನವರ ತಂಡ "ದಶಾವತಾರ" ನಾಟಕಗಳನ್ನು ನೂರಾರು ದಿನ ಪ್ರದರ್ಶಿಸಿತ್ತು. ದೇಶ-ವಿದೇಶಗಳ ಪ್ರಾಚೀನ ಮಂದಿರಗಳಲ್ಲಿರುವ ದಶಾವತಾರದ ಮೂರ್ತಿಗಳು ಶಿಲ್ಪಕಲೆಯ ವೈಭವವನ್ನು ಸಾರಿ ಹೇಳುತ್ತವೆ. ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಗೊಂಬೆಯಾಟಗಳಲೂ ದಶಾವತಾರದ ಪ್ರದರ್ಶನಗಳು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಉತ್ತುಂಗ ಶಿಖರವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿದ ದಶಾವತಾರದ ಕಥೆಗಳು, ನಮ್ಮ ಲಲಿತಕಲೆಗಳಿಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಒದಗಿಸಿದುದರಿಂದ 'ಪುರಾಣಗಳೆಂದರೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳು' ಎಂಬಷ್ಟು ಸಮೀಕರಣ ಉಂಟಾಯಿತು. ಭರತಖಂಡದದಾದ್ಯಂತವಿರುವ ಸಾವಿರಾರು ಜಾತಿ, ಜನಾಂಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೆ, ಪೂರ್ವದೇಶಗಳಾದ ಬಾಲಿ, ಕಾಂಭೋಜ, ಬ್ರಹ್ಮಗಳಲ್ಲೂ ಪ್ರಾಚೀನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಔನ್ನತ್ಯವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ಈ ದಶಾವತಾರಗಳ ಕಾರಣವೇನು? ಸರ್ವ ತಂತ್ರ ಸ್ವತಂತ್ರನಾದ ವಿಷ್ಣು ಅವತಾರವೆತ್ತಿದುದು ಏಕೆ? ಈ ಕುರಿತು ಶಾಕ್ತೇಯರ ಕಥೆಯೇ ಈಗ ಪ್ರಚಲಿತವಾದುದು. ದೇವೀ ಭಾಗವತ ಪ್ರಕಾರ ಮಹಾವಿಷ್ಣುವು ಭೃಗುವಿನ ಶಾಪಕ್ಕೊಳಗಾಗಿ ದಶಾವತಾರವನ್ನು ಧರಿಸಬೇಕಾಗಿ ಬಂತು[೮] ಎಂಬುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಹಂಪಿಯ ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯ ಮುಖಮಂಟಪದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿರುವ ಚಿತ್ರಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರದ ದೃಶ್ಯದ ನಂತರ ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದಶಾವತಾರಗಳ ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಉದ್ದನೆಯ ಪಟ್ಟಿ ಇದೆ. ಈ ಅವತಾರಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗೋಪುರಗಳೊಂದಿಗೆ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆ ಕಂಡುಬರದೆ, ಸಂಕೇತಗಳಿಂದಲೇ ಆಯಾ ಅವತಾರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಬರುವುದು (೧) ಮತ್ಸ್ಯ (ಮೀನು) ಅವತಾರ, (೨) ಕೂರ್ಮ (ಆನೆ), (೩) ವರಹ (ಹಂದಿ), (೪) ನರಸಿಂಹ, (೫) ವಾಮನ, (೬) ಪರಶುರಾಮ, (೭) ರಾಮ, (೮) ಕೃಷ್ಣ, (೯) ಬುದ್ಧ, (೧೦) ಕಲ್ಕಿ (ಕಲಿಯದು) ಹೀಗೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹತ್ತು ಅವತಾರಗಳ ಸಮಗ್ರ ನೋಟ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ ಇಲ್ಲಿವೆ.

೧. ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರ್

ದೇವೋತ್ತಮಪರಮ ಪುರುಷನ ಅನುಗ್ರಹವನ್ನು ಸಂಪಾದಿಸಲು ರಾಜ ಸತ್ಯವ್ರತನು ಕೇವಲ

---

೦೮. ಸಿ. ಗೋಪಾಕೃಷ್ಣ ಶಾಸ್ತ್ರಿ : ದಶಾವತಾರ ಉಪನ್ಯಾಸಗಳು, ಪು-೧೦

೦೯. ಡಾ. ಆನಂದ ಕೆ. ಪೂಜಾರಿ : ಕರಾವಳಿಯ ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ (ಅ.ಪ್ರ.ಡಿ.ಲಿಟ್.ಮ.ಪ್ರ), ಪು-೧೫೨



ನೀರನ್ನು ಮಾತ್ರ ಆಹಾರವಾಗಿ ತೆಗೆದುಕೊಳ್ಳುವಂತಹ ಒಂದು ವ್ರತವನ್ನು ಆಚರಿಸತೊಡಗಿದನು. ಒಮ್ಮೆ ಅವನು ಕೃತಮೂಲ ನದಿಯ ದಡದಲ್ಲಿ ಈ ವ್ರತವನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಗ ಜಲಾಂಜಲಿಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವಾಗ ಒಂದು ಸಣ್ಣ ಮೀನನ್ನು ಕಂಡನು. ಆ ಮೀನು ರಾಜನಿಗೆ ತನ್ನನ್ನು ಸುರಕ್ಷಿತವಾದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿಟ್ಟು ರಕ್ಷಿಸುವಂತೆ ವಿನಂತಿಸಿತು. ರಾಜನಿಗೆ ಆ ಸಣ್ಣಮೀನು ದೇವೋತ್ತಮ ಪರಮಪುರುಷನೇ ಎಂದು ತಿಳಿಯದೇ ಇದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ತಾನೊಬ್ಬ ರಾಜನಾಗಿ ಆ ಮೀನಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ಕೊಡುವ ಸಲುವಾಗಿ ಅದನ್ನು ಒಂದು ಕಮಂಡಲುವಿನಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದನು. ದೇವೋತ್ತಮ ಪರಮ ಪುರುಷನಾದ ಆ ಮೀನು ತನ್ನ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ರಾಜ ಸತ್ಯವ್ರತನಿಗೆ ತೋರಿಸಲು ಬಯಸಿ ತನ್ನ ದೇಹವನ್ನು ಕಮಂಡಲಿನಲ್ಲಿ ಹಿಡಿಸಲಾರದಷ್ಟು ದೊಡ್ಡದಾಗಿಸಿದನು.

ಅನಂತರ ರಾಜನು ಅದನ್ನು ಭೂಮಿಗೆ ಬಿಟ್ಟನು. ಆದರೆ ಆ ಮೀನಿಗೆ ಭೂಮಿಯು ತುಂಬಾ ಚಿಕ್ಕದಾಯಿತು. ಆ ಮೇಲೆ ರಾಜನು ಒಂದು ಸರೋವರದಲ್ಲಿ ಇರಿಸಿದನು. ಆದರೆ ಸರೋವರವೂ ಕೂಡಾ ಅದಕ್ಕೆ ಸಾಲದಾಯಿತು. ಆಗ ರಾಜನು ಅವನಲ್ಲಿ ಬೇಡಿಕೊಂಡು ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಬಂದ ಕಾರಣವೇನೆಂದು ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದನು. ರಾಜನ ವಿಷಯದಲ್ಲಿ ಸಂಪ್ರೀತನಾದ ದೇವೋತ್ತಮ ಪರಮ ಪುರುಷನು ಅವನಿಗೆ ಇನ್ನು ಒಂದುಸಪ್ತಾಹದಲ್ಲಿ ಜಲಪ್ರಳಯ ಉಂಟಾದುವದಾಗಿಯೂ, ಆಗ ಈ ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರಿಯು ರಾಜ, ಋಷಿಗಳು, ಬಳ್ಳಿಗಳು, ಬೀಜಗಳು, ಜೀವರಾಶಿಗಳು ಈ ಎಲ್ಲವನ್ನೂ ಆ ಮೀನಿನ ಶೃಂಗಕ್ಕೆ ಹೊಂದಿಕೊಂಡ ದೋಣಿಯೊಂದರಲ್ಲಿ ರಕ್ಷಿಸುವುದಾಗಿಯೂ ತಿಳಿಸಿದನು. ಇಷ್ಟು ಹೇಳಿ ಭಗವಂತನು ಅಂತರ್ಧಾನನಾದನು.

ರಾಜ ಸತ್ಯವ್ರತನು ತನ್ನ ಗೌರವ ಪೂರ್ವಕ ಪ್ರಣಾಮಗಳನ್ನು ಪರಮ ಪ್ರಭುವಿಗರ್ಪಿಸಿ ಅವನನ್ನು ಜ್ಞಾನಿಸಲು ಮುಂದುವರೆಸಿದನು. ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಜಲಪ್ರಳಯವು ಸಂಭವಿಸಿತು. ಆಗ ರಾಜನು ತನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಒಂದು ದೋಣಿಯು ಬರುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ಕಂಡನು. ಪ್ರಜ್ಞರಾದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಮತ್ತು ಸಾಧು ಸತ್ಪುರಷರೊಂದಿಗೆ ಆ ದೋಣಿಯನ್ನು ಏರಿ ರಾಜನು ದೇವೋತ್ತಮ ಪರಮ ಪುರುಷನನ್ನು ಪೂಜಿಸಲು ಪ್ರಾರ್ಥನೆಗಳನ್ನು ಸಲ್ಲಿಸಿದನು. ಪರಮ ಪ್ರಭುವು ಎಲ್ಲರ ಹೃದಯದಲ್ಲಿಯೂ ನೆಲೆಸಿದ್ದಾನೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಅವನು ಮಹಾರಾಜ ಸತ್ಯವ್ರತನಿಗೆ ಮತ್ತು ಸತ್ಪುರುಷರಿಗೆ ವೈದಿಕ ಜ್ಞಾನವನ್ನು ತನ್ನ ಹೃದಯಾಂತರಾಳದಿಂದ ಬೋಧಿಸಿದನು. ರಾಜ ಸತ್ಯವ್ರತನು ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಜನ್ಮದಲ್ಲಿ ವೈವಸ್ವತ ಮನುವಾಗಿ ಜನಿಸಿದನು. ಭಗವಂತನು ಯಾವ ಯಾವಾಗ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಆಚರಣೆಯಲ್ಲಿ ಅವನತಿಯು ಉಂಟಾಗುವುದೋ ಆ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಅವನು ಸ್ವಯಂ ಅವತರಿಸುತ್ತಾನೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಭಕ್ತ ಜನರನ್ನೂ ರಕ್ಷಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ (ಪರಿತ್ರಾಣಾಯ



ಸಾಧೂನಾಮ್) ಮತ್ತು ಅಧಾರ್ಮಿಕತೆಯಿಂದ ಜಗತ್ತನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ಭಗವಂತನು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಅವತಾರವನ್ನು ತಾಳುತ್ತಾನೆ.[೧೦] ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಯೊಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಗ್ರಂಥಗಳಾದ ವೇದ, ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ಸಮುದ್ರ ಆಳಕ್ಕೆ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಹೋದಾಗ ವಿಷ್ಣು ಮತ್ಸ್ಯ ಅವತಾರವನ್ನು ತಾಳಿ ದುಷ್ಟಶಕ್ತಿಯೊಂದಿಗೆ ಹೋರಾಡಿ ವೇದ ಉಪನಿಷತ್ತುಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಲು ವಿಷ್ಣು ಈ ಅವತಾರವನ್ನು ತಾಳಿದನು ವಿಷ್ಣು[೧೧] ಎಂದು ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ ಅವರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಅವತಾರವಾದ ಈ ಚಿತ್ರವು ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದು, ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರದ ಚಿತ್ರಣವು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. ದೇಹದ ಅರ್ಧ ಶರೀರವು ಮಾನವನಂತೆಯೂ, ಉಳಿದರ್ಧ ಶರೀರವನ್ನು ಮತ್ಸ್ಯದಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಲ್ಯದ ಚಿತ್ರಣವು ಇಡಿಯ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಶೋಭೆಯನ್ನು ತಂದಿದೆ. ರೇಖೆಗಳು ಲಾಲಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿವೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚೆಲುವು ದೇಹದ ಅಂಗ ಅಂಗಗಳಲ್ಲಿ ತುಂಬಿಕೊಂಡಂತಿದೆ. ಮಧುರತೆಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕುವಂತದ್ದಾಗಿದೆ. ದೇಹದ ಮೇಲಿನ ಶಲ್ಯವು ಭುಜದ ಮೇಲಿಂದ ಇಳಿದುಬಿದ್ದು ಎರಡು ಪೂರ್ಣ ವೃತ್ತಾಕಾರಗಳಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಚತುರ್ಭುಜನಾದ ವಿಷ್ಣುವು ಮೇಲಿನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವನ್ನು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಳಗಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿಲ್ಲ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಮುದ್ರೆಯಿರಬಹುದು. ಚಿತ್ರವು ಮಸುಕಾಗಿದ್ದು ಸ್ಪಷ್ಟಚಿತ್ರಣವು ಇಂದು ಕಾಣದಾಗಿದೆ.

ಮೊದಲು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಯಶಃ ಕಪ್ಪು ಹಸಿರು ವರ್ಣವಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಸಧ್ಯ ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಇಂತಹ ವರ್ಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವಿದ್ದುದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬಣ್ಣವು ಉದುರಿ ಹೋಗಿ ಮಸಕಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದೆ. ಮಿತ ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಧಾನ ವರ್ಣಗಳಾಗಿ ಕೆಂಪು, ತಿಳಿಹಸಿರು, ತಿಳಿ ಬೂದು ಕೆಂಪುಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಕಲಾವಿದನು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಯತ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಪ್ರತಿ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಕಮಾನಿನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ, ಪ್ರತಿಯೊಂದು ದೇವತೆಗೆ ನಿರ್ಧಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಕಲ್ಪಿಸಿ, ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಜೋಡಿಸಿದಂತೆಯೂ ಮಾಡಿದ್ದಾನೆ. ದರ್ಶಕನ ದೃಷ್ಟಿಯು ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಅಂಗಭಾಗಗಳನ್ನು ಸರಿಯಾಗಿ ವೀಕ್ಷಿಸಲು ಅನುವು ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ವಿಜಯನಗರ ಕಲಾಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವೈಶಿಷ್ಟ ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ.

೨. ಕೂರ್ಮಾವತಾರ

ಕೂರ್ಮಾವತಾರವು ಶ್ರೀಮನ್ನಾರಾಯಣನ ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟವಾದುದು. ಮಿಕ್ಕ

೧೦. ಡಾ. ಆನಂದ ಕೆ. ಪೂಜಾರಿ : ಕರಾವಳಿಯ ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ (ಅ.ಪ್ರ.ಡಿ.ಲಿಟ್.ಮ.ಪ್ರ), ಪು-೧೫೩

೧೧. ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಪು-೧೫೫



ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಭಗವಂತನು ಮನುಷ್ಯ ಸಮಾಜದ ಘಟನೆಗಳಲ್ಲಿ ಹಾಸುಹೊಕ್ಕಾಗಿ ವ್ಯಕ್ತಿನಿಷ್ಠವಾಗಿ ವ್ಯವಹರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಈ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಕ್ಷೇತ್ರನಿಷ್ಠವಾಗಿ ಮಾತ್ರ ಭಕ್ತೋದ್ಧಾರಕ್ಕೆ ನೆರವಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಚ್ಚಿನ ಅವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಭಕ್ತರ ಮೊರೆಯನ್ನು ಕೇಳಿ ಭಗವಂತ ಅವತರಿಸುತ್ತಾನೆ; ಮನುಷ್ಯ ಲೋಕಕ್ಕೆ, ಮಾನವರಿಗೆ ಸಂಬದ್ಧವಾದ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಕೈಚಳಕವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅವನ ಮಾಯಾವೇಷವನ್ನು ಜಗತ್ತು ಕಂಡು ಕುಣಿಯುತ್ತದೆ; ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾದಾಗ ಭಕ್ತ ಕೋಟಿಯ ಭಕ್ತಿ ಪರವಾಹದ ಕಟ್ಟೆ ಒಡೆಯುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆತ ಕೂರ್ಮನಾದಾಗ ಅವನನ್ನು ಯಾರೂ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಮುಳುಗುತ್ತಿರುವ ಮಂದರ ಪರ್ವತಕ್ಕೆ ಆಧಾರಭೂತನಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ ಎಂಬುದು ಸಮುದ್ರ ಮಥನದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡ ದೇವಾಸುರವರ್ಗಕ್ಕೆ ಗೊತ್ತೇ ಇಲ್ಲ. ಕೂರ್ಮನಾಗಬೇಕೆಂದು ಅವನನ್ನು ಯಾರೂ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ್ದೂ ಇಲ್ಲ. ಸುರಾಸುರರು ಮಾಡಿದ ಪ್ರಯತ್ನ ಕುಸಿದಾಗ, ಭಗ್ನ ಮನೋರಥರಾಗಿ ಕಳೆಗುಂದಿದ ಮುಖವುಳ್ಳವರಾದಾಗ, ಶ್ರೀಹರಿಯು ತಾನಾಗಿಯೇ ಕೈಗೊಂಡ ಅಪೂರ್ವ ಅವತಾರವಿದು.[೧೨]

ಚಿತ್ರದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ

ವಿಷ್ಣುವಿನ ಎರಡನೇ ಅವತಾರವಾದ ಕೂರ್ಮ ಅವತಾರದ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಮುಖವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಮಾನೊಂದರಲ್ಲಿ ನಿಂತಂತೆ ಚಿತ್ರಿತನಾದ ಕೂರ್ಮ ಅವತಾರವಾದ ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಿವೆ. ಮೇಲಿನ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಕೈಗಳ ಚಿತ್ರಣವು ನಶಿಸಿದೆ. ಚಿತ್ರಣವು ಸಾಕಷ್ಟು ಹಾಳಾಗಿದ್ದು, ಕೂರ್ಮದ ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟ ರೂಪವು ಇಂದು ದೊರಕುತ್ತಿಲ್ಲ. ದೇಹದ ಅರ್ಧ ಭಾಗವು ಮಾನವನಂತೆಯೂ, ಉಳಿದರ್ಧ ಭಾಗವನ್ನು ಕೂರ್ಮನಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಲ್ಯದ ಲಾಲಿತ್ಯ ಪೂರ್ಣತೆ ಇಡಿಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಕರ್ಷಣೀಯವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತಿಳಿಹಸಿರು, ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳು ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದು, ಮಿತವರ್ಣಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಮಾಧುರ್ಯತೆ ಅಡಗಿದೆ.

೩. ವರಾಹಾವತಾರ[೧೩]

ದಕ್ಷ ಪ್ರಜಾಪತಿಯ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಮದುವೆಯಾದ ಕಶ್ಯಪ ಮಹರ್ಷಿಯು ಹದಿನಾಲ್ಕು ಜನ ಪತ್ನಿಯರನ್ನು ಸಮಭಾವದಿಂದಲೇ ಕಾಣುತ್ತಿದ್ದನು. ಆದಿತಿ ದೇವಿಗೆ ಆದಿತ್ಯ ದೇವತೆಗಳು ಮಕ್ಕಳಾಗಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದರು. ಆದರೆ ದಿತಿದೇವಿಗೆ ಇನ್ನೂ ಮಕ್ಕಳಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಇಂತಹ ಸಮಯದಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು

೧೨. ಡಾ. ಆನಂದ ಕೆ. ಪೂಜಾರಿ : ಕರಾವಳಿಯ ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ (ಅ.ಪ್ರ.ಡಿ.ಲಿಟ್.ಮ.ಪ್ರ), ಪು-೧೫೪

೧೩. ಅದೇ., ಪು-೧೫೫



ಪ್ರದೂಶ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದಿತಿದೇವಿಗೆ ರತಿವಿಲಾಸದ ಬಯಕೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ವಸಂತ ಕಾಲದ ಸಂಜೆಯ ಮಾರುತನ ಮಂದಾರ ಪುಷ್ಪಲತೆಗಳಿಂದ ಬಂದು ದಿತಿದೇವಿಯ ದೇಹಕ್ಕೆ ಪೂಶಿಸಿದಾಗ ಕಾಮವು ತನ್ನ ಪಂಚಬಾಣದ ಮೂಲಕ ಈ ಅಬಲೆಯ ಹೃದಯಕ್ಕೆ ನೆಟ್ಟು ದಿತಿದೇವಿಯು ಕಾಮೋನ್ಮಾದಿನಿಯಾಗಿ ತಳಮಳಿಸತೊಡಗಿದಳು. ಮಂಟಪದ ಪೂಜೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತನಾದ ಕಶ್ಯಪಮುನಿಯನ್ನು ಕಂಡು "ಆರ್ಯಪುತ್ರ, ಇಂದೇಕೊ ನನಗೆ ಕಾಮನ ಬಾಧೆಯು ಅತಿಯಾಗಿರುವುದು. ಇನ್ನು ಒಂದು ನಿಮಿಷ ಸಹ ತಾಳಲಾರೆನು. ನೀನು ನನ್ನ ಧರ್ಮಪತಿ. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಈಗಲೇ ನಿನ್ನ ಬಳಿಗೆ ಬಂದಿದ್ದೇನೆ. ನೀನು ಈಗಲೇ ನನ್ನೊಂದಿಗೆ ಕಾಮಿಸಿ ಸಂತಾನ ಭಾಗ್ಯ ಕರುಣಿಸು" ಎಂದು ಹೇಳಿದಳು. ಕಶ್ಯಪಮುನಿಯು ಪರಿಪರಿಯಾಗಿ ತಿಳಿಸಿ ಹೇಳಿದರೂ ದಿತಿಯು ಹಠಮಾರಿತನಕ್ಕೆ ಜೋತುಬಿದ್ದು, ಅವಳ ಬಯಕೆಯನ್ನು ತೀರಿಸುತ್ತಾನೆ.

ಕಶ್ಯಪರು ನಗುತ್ತ ನೀನು ನಿರ್ಭಾಗ್ಯಳೇ ಸರಿ. ಆಗಬೇಕಾದ ಅನಿಷ್ಠವು ಆಗಿಯೇ ಹೋಗಿದೆ. ಪ್ರದೂಷ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಿಲನವನ್ನು ಬಯಸಿ ಶಿವನ ಸಿಟ್ಟಿಗೆ ಕಾರಣವಾಗಿರುವ ನಿನ್ನ ಮಕ್ಕಳು ಲೋಕ ಕಂಟಕರಾಗುವುದು ಸತ್ಯ. ನೀಚರೂ, ಚಾಂಡಾಲರೂ ಆಗಿ ಜನರನ್ನು ನೋಯಿಸುತ್ತಾ, ಪೀಡಿಸುತ್ತಾ, ದುರಾತ್ಮರಾಗಿ ನಿನಗೂ ಸಹ ದುಃಖವನ್ನುಂಟು ಮಾಡುವರು. ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮನ್ ನಾರಾಯಣನಿಂದಲೇ ಅವರ ಕೊನೆಯಾಗುವುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ ಭಗವಂತನಿಂದ ಮೋಕ್ಷ ಹೊಂದುವರೆಂದು ತಿಳಿದಾಗ ದಿತಿಗೆ ಸಮಾಧಾನವಾಯಿತು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ದಿತಿದೇವಿಯು ಎರಡು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳಿಗೆ ಜನ್ಮ ನೀಡಿದಳು. ಹಿರಿಯ ಮಗನಿಗೆ ಹಿರಣ್ಯ ಕಶಿಪು ಎಂದು, ಕಿರಿಯನಿಗೆ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷನೆಂದು ಕಶ್ಯಪರು ನಾಮಕರಣ ಮಾಡಿದರು. ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷ ಮತ್ತು ಹಿರಣ್ಯ ಕಶಿಪು ಇವರಿಬ್ಬರೂ ಮೇರು ಪರ್ವತದಂತೆ ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಬ್ರಹ್ಮ ದೇವರ ಕುರಿತು ತಪಸ್ಸನ್ನು ಆಚರಿಸಿ ಬಲಶಾಲಿಗಳಾದರು. ಮೂರು ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೇ ತಮಗಿಂತ ಬಲಿಷ್ಠರಿಲ್ಲ ಎಂದುಕೊಂಡು ಮದಾಂಧರಾದರು. ಕೊನೆಗೆ ಇವರು ವೈಕುಂಠ ಪತಿ ಶ್ರೀ ವಿಷ್ಣುವಿನೊಂದಿಗೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಲು ಧಾವಿಸಿದರು.

ಬ್ರಹ್ಮದೇವನು ಸೃಷ್ಟಿ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದವನೇ ಸ್ವಯಂಭುವ ಮನು ಮತ್ತು ಅವನ ಪತ್ನಿ ಶತರೂಪವನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿ ಭೂಮಂಡಲವನ್ನು ರಕ್ಷಿಸುವ ಆದೇಶ ನೀಡಿದನು. ಆದರೆ ಮಗುವಿಗೆ ಭೂಮಿಯೇ ಕಾಣಲಿಲ್ಲ. ಹದಿನಾಲ್ಕು ಲೋಕಗಳನ್ನು ತಲ್ಲಗೊಳಿಸಿದ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷನು ಭೂಮಿಯನ್ನು ಪಾತಾಳಕ್ಕೆ ಒಯ್ದು ಬಿಟ್ಟಿದ್ದನು. ಈ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮೇಲೆ ತರುವವರು ಯಾರು? ಎಂದು ಮನು ಬ್ರಹ್ಮನನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ, ದೇವತೆಗಳು, ದಾನವರು, ಮಾನವರು, ಸಸ್ಯಪ್ರಾಣಿ, ಋಷಿ ಮುನಿ ಜೀವ ಜಂತುಗಳನ್ನೂ ಸೃಷ್ಟಿ ಮಾಡಿದ್ದು ನೆನಪಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ಯೋಚನೆಯಲ್ಲಿರುವಾಗಲೇ ಬ್ರಹ್ಮದೇವನ



ನಾಸಿಕಾಗ್ರದಿಂದ ಒಂದು ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದ ವರಾಹವು(ಹಂದಿ) ಜನಿಸಿತು. ಅವರು ನೋಡುತ್ತಿದ್ದಂತೆಯೇ ಬ್ರಹ್ಮದಾಕಾರವಾಗಿ ಬೆಳೆದುಬಿಟ್ಟಿತು. ತನ್ನ ಕೋರೆಹಲ್ಲಿನಿಂದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ನೀರಿನಿಂದ ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಹಿರಣ್ಯಾಕ್ಷನನ್ನು ಚಕ್ರದ ಸಹಾಯದಿಂದ ಹತಗೊಳಿಸಿದನು. ಇದು ವಿಷ್ಣುವಿನ ವರಾಹಾವತಾರದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದೆ.

ಹಂಪೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಚತುರ್ಭುಜನಾದ ವರಾಹದ ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಎಡಗೈಯು ಪ್ರಮಾಣಕ್ಕಿಂತ ಹೆಚ್ಚಾಗಿದ್ದು, ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಪದ್ಮವಿದೆ. ಪದ್ಮದ ಚಿತ್ರಣವು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿರದೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಚಿಕ್ಕ ಪುಷ್ಪವೊಂದನ್ನು ಹಿಡಿದಂತಿದೆ. ಮುಖ ತಿರುಗಿದ ಎಡಭಾಗದತ್ತಲೇ ಪಾದಗಳೂ ತಿರುಗಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ವರಾಹ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಮುಖ ಮಾತ್ರ ವರಾಹದಾಗಿದ್ದು, ಉಳಿದ ಭಾಗವು ಮಾನವನ ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ದಶಾವತಾರಗಳ ಚಿತ್ರ ಪಟ್ಟಿಕೆಯು ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಪ್ರಧಾನ ವರ್ಣಗಳು ಕೆಂಪು, ತಿಳಿಹಸಿರು ಬೂದು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪುವರ್ಣಗಳಾಗಿವೆ. ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟದ ವರಾಹ ಅವತಾರದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬೇರೆ ಕಲಾವಿದರಿಂದ ತಿದ್ದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟು ಪ್ರಬಂಧವು ಹಿತಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆಯಾಗಲಿ, ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯಾಗಲಿ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಕಾಣಿಸದೆ ಒಟ್ಟು ಮಾಧುರ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರವು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದೆ.

೪. ನರಸಿಂಹ ಅವತಾರ[೧೪]

ವರಾಹ ರೂಪದಿಂದ ಸಹೋದರರನ್ನು ಕೊಂದನೆಂದು ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ಶೋಕ ರೋಷಗಳಿಂದ ಸಂತೃಪ್ತನಾದನು. ಸಾಧು ಸಜ್ಜನರ ಪ್ರಾಣದ ಒಂದು ಪರ್ಯಾಯ ರೂಪವೇ ವಿಷ್ಣು. ಆದ್ದರಿಂದ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ, ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಪುಣ್ಯ ಕ್ಷೇತ್ರಗಳ್ನನು ಹಾಳು ಮಾಡಿರಿ ಎಂದು ಉಗ್ರ ಶಾಸನವನ್ನು ಬಳಕೆಯಲ್ಲಿ ತಂದನು. ಕದನ ಪ್ರಿಯರಾದ ದಾನವರ ಆನಂದಕ್ಕೆ ಎಣೆಯಿಲ್ಲದಂತಾಗಿ ಪ್ರಜೆಗಳನ್ನು ಪೀಡಿಸಿದರು. ಪುರಗ್ರಾಮಗಳಿಗೆ ಕೊಳ್ಳೆಯಿಟ್ಟರು. ಜನರಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಕೊಡಲು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿದರು. ಇದರಿಂದ ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು ಸಮಾಧಾನ ಹೊಂದದೇ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮೇಲೆ ಸೇಡನ್ನು ತೀರಿಸಿಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ಮತ್ತು ತಾನು ಅಜರಾಮರನಾಗುವ ಅಭಿಲಾಷೆಯಿಂದಲೂ ಮಂದರ ಪರ್ವತದ ಕಂದರದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕೈಗಳನ್ನು, ಮುಖವನ್ನು ಆಕಾಶದ ಕಡೆಗೆ ಮಾಡಿ ತನ್ನ ಸಮಸ್ತ ದೇಹದ ಭಾಗವನ್ನು ಕಾಲಿನ ಒಂದೇ (ಹೆಬ್ಬರಳಿನ) ಅಂಗುಷ್ಠದ ಮೇಲಿಟ್ಟು, ಏಕಾಗ್ರಚಿತ್ತದಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮದೇವರನ್ನು ಕುರಿತು ಘೋರ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ನಿಂತನು. ಈ ಪ್ರಕಾರವಾಗಿ ಅಹೋ ರಾತ್ರಿ ಸತತವಾಗಿ ಅನ್ನ, ನೀರುಗಳ ಪರಿವೇ ಇಲ್ಲದೇ, ಕೇವಲ ಗಾಳಿಯನ್ನೇ ಸೇವಿಸುತ್ತ, ಬಾಹ್ಯ ಪ್ರಪಂಚದ ಸಂಪರ್ಕವಿಲ್ಲದೆ ನೂರು ವರುಷ

೧೪. ಡಾ. ಆನಂದ ಕೆ. ಪೂಜಾರಿ : ಕರಾವಳಿಯ ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ (ಅ.ಪ್ರ.ಡಿ.ಲಿಟ್.ಮ.ಪ್ರ), ಪು–೧೫೮



ತಪಸ್ಸನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಿರಲು ಮೈ ಮೇಲೆ ಹುತ್ತ ಬೆಳೆಯಿತು. ಈ ತಪಸಸಿನ ಜ್ವಾಲೆಯು ಭೂಲೋಕದಿಂದ ದೇವಲೋಕಕ್ಕೆ ಹಬ್ಬಿ, ದೇವರ್ಷಿಗಳ ಸಮೂಹವು ಬ್ರಹ್ಮನಿಗೆ ಮೊರೆಯಿಟ್ಟರು.

ಬ್ರಹ್ಮದೇವರು ಭೂಲೋಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕೇಳಿದಾಗ, ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪು "ನೀನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಯಾವ ಭೂತಗಳಿಂದಲೂ ಅಮರನಾಗುವಂತೆ ವರ ನೀಡು. ನೀನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಯಾವ ಭೂತಗಳಿಂದಲೂ ನನಗೆ ಮರಣ ಬರಬಾರದು. ಆವರಣದ ಒಳಗಾಗಲಿ, ಹೊರಗಾಗಲಿ, ಹಗಲಿನಲ್ಲಾಗಲಿ, ರಾತ್ರಿಯಲ್ಲಾಗಲಿ, ಮಾನವ, ರಾಕ್ಷಸ, ದೇವ ಪ್ರಾಣಿಯಿಂದಾಗಲಿ ಮರಣ ಉಂಟಾಗಬಾರದು. ನಿನ್ನಿಂದಲೂ ಮರಣ ಬರಬಾರದು. ಶಸ್ತ್ರಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ನಾನು ಸಾಯಬಾರದು. ಯಾವುದೇ ನಿರ್ಜೀವ ವಸ್ತುವಿನಿಂದಲೂ ಮರಣ ಬರಬಾರದೆಂದು ಕೇಳಿದಾಗ ಬ್ರಹ್ಮದೇವರು ತಥಾಸ್ತು ಹೇಳಿದನು. ಅಹಂಕಾರದಿಂದ, ಬಲಿಷ್ಠನಾಗಿ ಎಲ್ಲರಿಗೂ ತೊಂದರೆ ಕೊಡುತ್ತಾ ಕಯಾದುವಿಯೊಂದಿಗೆ ವಿವಾಹವಾಗಿ. ನಾಲ್ಕು ಗಂಡು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪಡೆದನು. ಆ ಮಕ್ಕಳಲ್ಲಿ ಹಿರಿಯ ಸುಪುತ್ರನೇ ಪ್ರಹ್ಲಾದನಾಗಿರುವವನು. ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರಿಂದ ವಿದ್ಯಾಭ್ಯಾಸ ಮಾಡಿಸಲಾಯಿತು.

ಪ್ರಹ್ಲಾದನು ಹರಿಯ ಭಕ್ತನಾಗಿ, ಹರಿಯ ನಾಮಾಮೃತವನ್ನು ಪಠಿಸತೊಡಗಿದನು. "ದಾತ ತಮೋಗುಣದಿಂದ ಕೂಡಿದ ರಾಕ್ಷಸರ ಕುಲವನ್ನು ಗೌರವಿಸಬಾರದು, ನಿರ್ಮಲ ಜ್ಞಾನ ಸ್ವರೂಪನಾದ ಶ್ರೀ ಹರಿಯನ್ನು ಭಜಿಸಿ ಈ ಭವಸಾಗರವನ್ನು ದಾಟಿ ಮುಕ್ತಿ ಪಡೆಯಬೇಕು" ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ, ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುವಿಗೆ ಸಿಟ್ಟು ಬಂದು ಅವನನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಯತ್ನ ಮಾಡುವನು. ಆದರೆ ವಿಷ್ಣು ಅವನನ್ನು ಸಂರಕ್ಷಿಸಿ ಪಾರುಮಾಡುವನು. ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಜೇಯನಾಗಿ ಮಗುವು ಬದುಕಿ ಬಂದ ಪ್ರಹ್ಲಾದನನ್ನು ಈಗ ನಿನ್ನ ಹರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸು ಎಂದು ಖಡ್ಗದಿಂದ ಕೊಲ್ಲಲು ಬಂದಾಗ ಕಂಬದಿಂದ ಶ್ರೀ ಹರಿಯು ನರಸಿಂಹದೇವರ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಹೊರಗೆ ಬಂದನು. "ಸಿಂಹದ ತಲೆ, ಮಾನವ ಶರೀರ, ಕೋರೆಹಲ್ಲುಗಳು, ಶರೀರದ ಕೂದಲುಗಳು ಸೆಟೆದು ನಿಂತು, ಕೈಗಳಲ್ಲಿನ ನಖಗಳೇ ನರಸಿಂಹನಿಗೆ ಆಯುಧಗಳಾದವು. ಇವೆಲ್ಲವುಗಳನ್ನು ನೋಡಿ ಹೆದರದೇ ನರಸಿಂಹನಿಗೆ ಗದೆಯಿಂದ ಹೊಡೆಯಲು ಹೋದಾಗ, ಬ್ರಹ್ಮನ ವರವನ್ನು ನೆನೆದು ಸಾಯಂಕಾಲದವರೆಗೆ ಯುದ್ಧ ಮಾಡಿ ಅವನನ್ನು ನಿಶಕ್ತನನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿ ಸಾಯಂಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನೆಯ ಹೊಸಲಿನಲ್ಲಿ ಅವನನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು, ಉದ್ದವಾದ ನಖಗಳಿಂದ ಉದರವನ್ನು ಬಗೆದು ಹಿರಣ್ಯಕಶಿಪುನನ್ನು ಕೊಂದು ಹಾಕಿದನು. ಹೀಗೆ ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರದಲ್ಲಿನ ನರಸಿಂಹ ಅವತಾರವು ಈ ಮೇಲಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ.

ಹಂಪೆಯ ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹನನ್ನು ಚತುರ್ಭುಜ-ನನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ನರಸಿಂಹನ ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖವಿದೆ.



ಕೆಳಗಿನ ಬಲಗೈ ರಚನೆಯು ನಶಿಸಿದ್ದು, ಎಡಗೈಯನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ತಿಳಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಧೋತರ ಧರಿಸಿದ್ದ ನರಸಿಂಹನ ಎದೆಯ ಮೇಲೆ ಆಭರಣಗಳಿವೆ. ಗೌರವರ್ಣದ ಶಲ್ಯವು ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಹಾಯ್ದು, ಅರ್ಧ ವೃತ್ತದಂತೆ ಕಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಅಲಂಕರಿಸಿದಂತೆ ಇದ್ದು ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ಪಳಗದ ಕಲಾವಿದನು ಈ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ಪುನಃ ರೂಪಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ.

೫. ವಾಮನಾವತಾರ[೧೫]

ಶ್ರೀಹರಿ ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಭಾಗವತ ಶ್ರೇಷ್ಠನಾದ ಪ್ರಹ್ಲಾದನು ಅನೇಕ ವರ್ಷಗಳವರೆಗೆ ಆಡಳಿತವನ್ನು ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಪ್ರಹ್ಲಾದನ ಮಗನು ವಿರೋಚನ. ಅವನ ಮಗನೇ 'ಬಲಿ'. ಕುಲದ ಕ್ರಮದಂತೆ ಬಲಿಯು "ಬಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ" ಎಂದೇ ಖ್ಯಾತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿದನು. ತಪ್ಪಸ್ಸನ್ನು ಆಚರಿಸಿ, ಬಲವನ್ನು ಪಡೆದು ದೇವ–ದಾನವರಿಗೆ ಯುದ್ಧವಾದಾಗ ಇಂದ್ರನು ಬಲಿಯನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ ಜಯಪಡೆದು ಅಮರಾವತಿಗೆ ಹಿಂತಿರುಗಿದನು. ಆಗ ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಸಂಜೀವಿನಿಯಿಂದ ಬಲಿಯನ್ನು ಬದುಕಿಸಿದರು. ತನ್ನನ್ನು ಬದುಕಿಸಿದ ಗುರುಗಳಿಗೆ ಗೌರವ ತೋರುತ್ತಾ ಸಮಸ್ತ ದೈತ್ಯರನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬದುಕಿಸಿಕೊಂಡು ಬಲಿಯು ವೈಭವದಿಂದ ರಾಜ್ಯವಾಳಿಕೊಂಡಿದ್ದನು. ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರೇ ಬಲಿಯನ್ನು ಪಟ್ಟಾಭಿಷೇಕ ಮಾಡಿಸಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿಯೆಂದು ಅನ್ವರ್ಥಗೊಳಿಸಿದರು. ಬಲಿ ಮಹಾರಾಜನಿಂದ ಅನೇಕ ಯಜ್ಞಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಸಿದರು. ಅಗ್ನಿ ದೇವನು ವಿಶ್ವಜೀತ್ ಯಜ್ಞದಿಂದ ತೃಪ್ತನಾಗಿ ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿಗೆ ಬಂಗಾರದ ರಥವನ್ನು, ಇಂದ್ರನ ಕುದುರೆಗಳಿಗೆ ಸಮಾನವಾದ ಕುದುರೆಗಳನ್ನು, ಸಿಂಹಧ್ವಜವನ್ನು ಹಾಗೂ ಧನುಸ್ ಬಾಣಗಳನ್ನು ಸಹ ನೀಡಿದನು. ಯಜ್ಞವು ನಡೆದಾಗ ಅಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದ ಬಲಿ ಮಹಾರಾಜನ ಅಜ್ಜ ಪ್ರಹ್ಲಾದನು ಬಾಡದ ಕಮಲಹಾರವನ್ನು ಮತ್ತು ಶುಕ್ರಾಚಾರ್ಯರು ಒಂದು ಶಂಖವನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿದರು. ಹೀಗೆ ಸಮಸ್ತ ಸೈನ್ಯದೊಂದಿಗೆ ಹಿರಿಯರ ಗುರುಗಳ ಆಶೀರ್ವಾದವನ್ನು ಸಹ ಪಡೆದು ಬಲಿಯು ದೇವಲೋಕದವರನ್ನು ಜಯಿಸಲು ದಂಡಯಾತ್ರೆಯನ್ನು ಆರಂಭಿಸಿದನು. ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಸೋಲಿಸಿ ಇಂದ್ರ ಪಟ್ಟವನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿ ಅಹಂಕಾರ, ದುಷ್ಟತನದಿಂದ ರಾಜ್ಯಭಾರ ಮಾಡಲಾರಂಭಿಸಿದನು.

ದೇವತೆಗಳು ಬೃಹಸ್ಪತಿಯೊಂದಿಗೆ ಕಶ್ಯಪರ ಪತ್ನಿ ಆದಿದೇವಿಯ ಬಳಿಗೆ ಬಂದು ಬಲಿಯ ದುಷ್ಟಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ತಿಳಿಸಿ, ತಮ್ಮನ್ನು ಕಾಪಾಡಲು ಮೊರೆಯಿಟ್ಟರು. ಆದಿದೇವಿಯು ದುಷ್ಟನಿಗ್ರಹ ಮತ್ತು ದೇವತೆಗಳ ರಕ್ಷಣೆಗೆ ಕಶ್ಯಪರ ಅನುಗ್ರಹ ಪಡೆದು, ವೈಷ್ಣವ ದೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದಳು.

೧೫. ಡಾ. ಆನಂದ ಕೆ. ಪೂಜಾರಿ : ಕರಾವಳಿಯ ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ (ಅ.ಪ್ರ.ಡಿ.ಲಿಟ್.ಮ.ಪ್ರ). ಪು–೧೫೯



ನಾರಾಯಣನನ್ನು ಕುರಿತು ಅದಿತಿ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಆಚರಿಸಿದಳು. ಉಗ್ರ ತಪಸ್ಸಿಗೆ ಶ್ರೀಮನ್ನಾರಾಯಣನು ಅದಿತಿಯ ಎದುರಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷನಾಗಿ ವರ ಕೇಳಲು ಹೇಳಿದಾಗ, ತನ್ನ ಮಕ್ಕಳಾದ ದೇವತೆಗಳು ಅಧಿಕಾರದಿಂದ ಚ್ಯುತರಾಗಿ, ಕಷ್ಟಪಡುವುದನ್ನು ದೂರಮಾಡಿ ನೀನೇ ನಿನ್ನ ಮಗನಾಗಿ ಜನಿಸಿ ಇಂದ್ರಾದಿ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸು ಎಂದು ಕೇಳಿಕೊಂಡಳು. ಕಾಲಕಳೆದಂತೆ ಅದಿತಿಯು ಗರ್ಭವತಿಯಾಗಿ ವೈಷ್ಣವ ತೇಜದಿಂದ ಬೆಳಗತೊಡಗಿದಳು. ಶುಭ ಮುಹೂರ್ತದಲ್ಲಿ ಅದಿತಿದೇವಿಯು ಗಂಡು ಮಗುವಿಗೆ ಜನ್ಮ ಕೊಟ್ಟಳು. ಕಶ್ಯಪ ಮಹರ್ಷಿಗಳು ಮಗುವಿಗೆ 'ವಾಮನ' ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟರು. ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಸೂರ್ಯದೇವನೇ ಬಂದು ವಾಮನಿಗೆ ಸಾವಿತ್ರಿ ಮಂತ್ರದ ಉಪದೇಶ ಮಾಡಿದನು. ಬೃಹಸ್ಪತಿಯು ಬ್ರಹ್ಮ ಸೂತ್ರವನ್ನು, ಮರೀಚಿಯು ಫಲಾಶ ದಂಡವನ್ನು, ವಸಿಷ್ಠರು ಕಮಂಡಲವನ್ನು, ಕೃತುವು ಛತ್ರವನ್ನು ಕೊಟ್ಟರೆ, ಬ್ರಹ್ಮನು ಕೃಷ್ಣಾಜಿನವನ್ನು ಅನುಗ್ರಹಿಸಿದನು. "ಭಗವತಿ ಭಿಕ್ಷಾಂದೇಹಿ" ಎಂದಾಗ ಪಾರ್ವತಿ ದೇವಿಯು ಭಿಕ್ಷೆ ನೀಡಿದಳು. ಮುಂದೆ ವಾಮನ ಮೂರ್ತಿಯು ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ರಾಜನು, ಋಷಿಗಳು ಎದ್ದು ನಿಂತು ಸ್ವಾಗತಿಸಿ, ಏನಾದರು ಬೇಕಾದಲ್ಲಿ ದಾನ ಕೊಡುವೆ ಎಂದು ಹೇಳಿದಾಗ, ವಾಮನು ನನ್ನ ಪಾದದಳತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪಾದ ಭೂಮಿಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಕೊಟ್ಟು ಬಿಡು ಎಂದು ಕೇಳಿದನು. ಬಲಿಚಕ್ರವರ್ತಿಯು ವಾಮನ ಮೂರ್ತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಜಲವನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಾ ನೀನು ಕೇಳಿರುವುದನ್ನು ಕೊಟ್ಟಿದ್ದೇನೆ, ಸ್ವೀಕರಿಸು ಎಂದನು.

ಮೊದಲನೆಯ ಪಾದವು ಬೆಳೆಯುತ್ತ ಭೂಮಂಡಲವನ್ನೇ ವ್ಯಾಪಿಸಿದರೆ, ಎರಡನೆಯ ಪಾದ ಅಂತರಿಕ್ಷವನ್ನು ವ್ಯಾಪಿಸಿತು. ವಾಮನ ತ್ರಿವಿಕ್ರಮನಾಗಿ ಬೆಳೆದರೆ ಲೋಕವೇ ನಾಶವಾದೀತೆಂದು ಬ್ರಹ್ಮನು ಪಾದವನ್ನು ತೊಳೆದು ಪೂಜೆ ಮಾಡಿದನು. ಬಾಲ ಬ್ರಹ್ಮಚಾರಿಯೇ ನಿನ್ನ ಮೂರನೇ ಪಾದಕ್ಕೆ ಸ್ಥಳವಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ನನ್ನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆಯೇ ಇಟ್ಟು ಬಿಡು ಎಂದು ಶಿರವನ್ನು ಮುಂದೆ ಮಾಡಿದನು. ಇವನ ಭಕ್ತಿ ಕಂಡು ವಾಮನು ಬಲಿ ಚಕ್ರವರ್ತಿ ನಿನ್ನ ಅಪೇಕ್ಷವೇನು ಎಂದಾಗ, ನನ್ನ ಮನೆಯ ದ್ವಾರಪಾಲಕನಾಗಿ ಸದಾ ದರ್ಶನವನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರು ಎಂದು ಬೇಡಿಕೊಂಡನು. ಹೀಗೆ ಉಪೇಂದ್ರನೆನಿಸಿಕೊಂಡವನು ಬಲಿಯು ಮನೆಯ ಬಾಗಿಲು ಕಾಯುತ್ತಾ ಭಕ್ತರಿಗೆ ದರ್ಶನ ನೀಡಲಾರಂಭಿಸಿದನು ಎಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಈ ಅವತಾರ ಹೊಂದಿದೆ.

ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿಯ ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟದ ವಾಮನ ಅವತಾರದ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಅನ್ಯ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಪುನಃ ರೂಪಿತವಾಗಿದ್ದನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಹೊರ ರೇಖೆಗಳು ವಾಮನ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ಮರಣ ಚಿತ್ರದಂತೆ ರೇಖೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಡಿಯ ಚಿತ್ರಣವು ಪ್ರಾಯಶಃ ನಶಿಸಿದ್ದು, ಮತ್ತೆ ಬೇರೆಯವರಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದರ ಫಲ ಇದಾಗಿರಬಹುದು.ವಾಮನನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಡೆ ಹಿಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರದೇ ಮುಂಗೈಯ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ



ಕೊಡೆ ಇದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಕೊಡೆಯ ಗಾತ್ರವು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿದ್ದು, ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರವಾದ 'ವಾಮನ'ನ ಚಿತ್ರಣವಾಗಿರದೆ ಪ್ರೌಢ ಪುರುಷನ ಚಿತ್ರಣದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ಸೊಬಗು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ. ತಿಳಿಹಸಿರು, ಬೂದು, ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಪ್ರಧಾನ ವರ್ಣಗಳಾಗಿ ಕಂಡು ಬಂದಿದೆ.

೬. ಪರುಶುರಾಮ ಅವತಾರ[೧೬]

ಕುಶಾಂಬು ರಾಜನಿಗೆ ಗಾಂಧಿರಾಜನೆಂಬ ಮಗ ಹಾಗೂ ಸತ್ಯವತಿಯೆಂಬ ಮಗಳು ಹುಟ್ಟಿದರು. ಅವಳನ್ನು ಋಚೀಕನೆಂಬ ವಿವಾಹ ಮಾಡಿಕೊಂಡನು. ಇವರ ಮಗನೇ ಜಮದಗ್ನಿ. ಇವನು ರೇಣುವಿನ ಮಗಳಾದ ರೇಣುಕೆಯನ್ನು ವಿವಾಹವಾದನು. ಇವರ ಕೊನೆಯ ಪುತ್ರನಾದ ಪರುಶುರಾಮನು ಸಾಕ್ಷಾತ್ ಶ್ರೀಮನ್ನಾರಾಯಣ ಅವತಾರ. ಹೈಹಯ ವಂಶದ ಕೃತವೀರ್ಯ ರಾಜನ ಮಗನೇ ಕಾರ್ತವೀರಹಯಾರ್ಜುನ (ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾ–ರ್ಜುನ) ಇವನು ಶ್ರೀ ಮನ್ನಾರಾಯಣನ ಒಂದಶದಿಂದ ಜನಿಸಿದ ದತ್ತಾತ್ರೇಯನ ಭಕ್ತನು. ದತ್ತಾತ್ರೇಯ ದೇವರು ಭಕ್ತನಾದ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನನಿಗೆ ಸಾವಿರ ತೋಳುಗಳ ಬಲವನ್ನು, ಅಜೇಯ ಪರಾಕ್ರಮವನ್ನು ಅಸಮಾನ್ಯವಾದ ಬುದ್ಧಿಬಲ, ಇಂದ್ರೀಯ ಬಲ, ದೇಹಬಲ, ತೇಜಸ್ಸು ಮತ್ತು ಕೀರ್ತಿಯನ್ನು ದಯಪಾಲಿಸಿದ್ದನು. ಒಂದು ದಿನ ಕಾರ್ತವೀರಾರ್ಜುನ ತನ್ನ ಅರಮನೆಯ ಸುಂದರಿಯರೊಡನೆ ಜಲಕ್ರೀಡೆ ಮಾಡಲು ರೇವಾನದಿಗೆ ಬಂದು, ತನ್ನ ಸಾವಿರ ತೋಳುಗಳಿಂದ ನೀರನ್ನು ತಡೆದು ನಿಲ್ಲಿಸಿದನು.

ಇದೇ ಕಾರಣದಿಂದ ಲಂಕಾಪತಿ ರಾವಣನು ಸೈನ್ಯ ಸಮೇತ ದಾಳಿಯಿಟ್ಟಾಗ ಕಾರ್ತವೀರಾರ್ಜುನನು ರಾವಣನನ್ನು ಸಾವಿರ ಬಾಹುಗಳಿಂದ ಸೋಲಿಸಿ, ಬಂಧಿಸಿ ಅರಮನೆಗೆ ತಂದು ಬಂಧನದಲ್ಲಿಟ್ಟನು. ರಾವಣನ ತಂದೆ ಪುಲಸ್ತ್ಯರು ವಿಷಯ ತಿಳಿದು, ವಿನಂತಿಯ ಮೇರೆಗೆ ಬಿಡಿಸಿಕೊಂಡು ಹೋದರು. ಇದರಿಂದ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನನಿಗೆ ಗರ್ವಬಂದು, ಪರಿವಾರ ಮತ್ತು ಸುಂದರಿಯರೊಂದಿಗೆ ಅರಮನೆಗೆ ತೆರಳುವಾಗ ಜಮದಗ್ನಿಯ ಆಶ್ರಮಕ್ಕೆ ಬಂದನು. ಋಷಿಯು ತನ್ನ ಬಳಿಯಿರುವ ಸುರಧೇನು(ಕಾಮಧೇನು)ವಿನ ದಯೆಯಿಂದ ಆಸನಕೊಟ್ಟು ಕುಳ್ಳಿರಿಸಿ, ಎಲ್ಲರಿಗೂ ಮೃಷ್ಟಾನ್ನ ಭೋಜನ ಮಾಡಿಸಿ, ವಿಶ್ರಾಂತಿ ಪಡೆಯಲು ವ್ಯವಸ್ಥೆ ಮಾಡಿಸಿದರು. ಚಕ್ರವರ್ತಿಯ ಮನಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಅಸೂಯೆ ಹುಟ್ಟಿ ಹೋಗುವಾಗ ಬಲತ್ಕಾರದಿಂದ ಆ ಹಸುವನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿಕೊಂಡು ಮಾಹಿಷ್ಮತೀ ನಗರಕ್ಕೆ ಬಂದು ತಲುಪಿದನು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ರಾಮನಿಗೆ ವಿಷಯ ತಿಳಿದ ಮಾಹಿಷ್ಮತೀ ಪುರಿಯನ್ನು ಮುತ್ತಿಕ್ಕಿ ಗಜ ಅಶ್ವಗಳು, ಕಾಲಾಳುಗಳೆಲ್ಲ ಅವನ ಕೊಡಲಿ ಪೆಟ್ಟಿಗೆ ಹತವಾದವು.

---

೧೬. ಡಾ. ಆನಂದ ಕೆ. ಪೂಜಾರಿ : ಕರಾವಳಿಯ ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ (ಅ.ಪ್ರ.ಡಿ.ಲಿಟ್.ಮ.ಪ್ರ), ಪು–೧೬೧



ರಾಜ ಪರಿವಾರವು ರಾಮನ ಕೋಪಾಗ್ನಿಗೆ ಆಹುತಿಗೊಂಡಿತು. ರಕ್ತದ ನದಿಗಳು ಹರಿದವು. ಸೈನಿಕರ ಕೈಕಾಲುಗಳು ತುಂಡು ತುಂಡಾಗಿ ರಕ್ತದ ನದಿಗಳಲ್ಲಿ ತೇಲಿದವು. ರಥಗಳು ಮುರಿದು ಪುಡಿಪುಡಿಯಾದವು. ಶಿರಗಳು ಒಂದು ಕಡೆ ಬಿದ್ದಿದ್ದರೆ ದಢ ಮತ್ತೊಂದು ಕಡೆ ಬಿದ್ದು ಹೊರಳಾಡುತ್ತಿದ್ದವು. ಕೊನೆಗೆ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನನು ಪರಶುರಾಮನನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಮುಂದಾದನು.

ಪರುಶುರಾಮನು ತನ್ನ ತೀಕ್ಷ್ಣವಾದ ಕೊಡಲಿಯಿಂದ ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನನ ಒಂದೊಂದೇ ಭುಜವನ್ನು ಕತ್ತರಿಸುತ್ತ ಅವನ ಸಾವಿರ ತೋಳುಗಳನ್ನು ಕಡಿದೊಗೆದು ಅವನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿಬಿಟ್ಟನು. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನನ ಸಾವಿರ ಜನ ಮಕ್ಕಳು ಸೋಲನ್ನು ಒಪ್ಪಿ ಕಾಮಧೇನುವನ್ನು ಒಪ್ಪಿಸಿ ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕೆಂದು ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದರು. ಕಾಮಧೇನುವನ್ನು ತಂದು ತನ್ನ ತಂದೆಯಾದ ಜಮದಗ್ನಿಗೆ ಒಪ್ಪಿಸಿ ಸಾಷ್ಟಾಂಗವೆರಗಿದನು. ಆದರೆ ತಂದೆ, ನೊಂದು ರಾಮ! ಭಾರ್ಗವ ರಾಮ, ಎಂತಹ ಪಾಪ ಕಾರ್ಯವು ನಿನ್ನಿಂದ ಎಸಗಿತ್ತಲ್ಲ. ಸರ್ವದೇವಾಂಶಕುಮಾರ, ನಾವು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರಲ್ಲವೇ, ನಮ್ಮ ಕರ್ತವ್ಯವೇನು? ಕ್ಷಮಾಗುಣವಿದ್ದು ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕಾಗಿತ್ತು. ಪಟ್ಟಾಭಿಷಕ್ತನಾದ ರಾಜನ ವಧೆ ಬ್ರಹ್ಮಹತ್ಯಾ ಪಾಪಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮಿಗಿಲಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ನೀನು ಒಂದು ವರ್ಷ ಪಾಪ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುವುದಕ್ಕಾಗಿ ತೀರ್ಥಗಳನ್ನು ಸಂದರ್ಶಿಸಿ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಪವಿತ್ರನಾಗು ಎಂದು ಆಜ್ಞೆಯಿತ್ತನು. ಒಂದು ದಿನ ಜಮದಗ್ನಿ ಋಷಿಗಳು ಹೋಮ ಹವನಾದಿ ಕಾರ್ಯಗಳನ್ನು ಮಾಡುವುದಕ್ಕಾಗಿ ರೇಣುಕಾದೇವಿಗೆ ಗಂಗಾಜಲ ತಂದು ಕೊಡಲು ತಿಳಿಸಿದರು. ಆದರೆ ಗಂಗಾನದಿಯಲ್ಲಿ ದೇವಲೋಕದ ಚಿತ್ರರಥನೆಂಬ ಗಂಧರ್ವನು ತನ್ನ ಸ್ತ್ರೀಯರೊಂದಿಗೆ ಜಲವಿಹಾರದಲ್ಲಿ ತನ್ಮಯನಾಗಿದ್ದನು. ರೇಣುಕಾದೇವಿ ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ, ಗಂಧರ್ವನ ಮೋಹಕವಾದ ಅಂಗಾಂಗಗಳನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಮೋಹಿತಳಾಗಿ ವೇಳೆ ಕಳೆದು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬರಲಿಲ್ಲ. ಬಹಳ ಹೊತ್ತಿನ ನಂತರ ಭಯಗ್ರಸ್ಥಳಾಗಿ ಗಂಗಾಜಲವನ್ನು ಅವರ ಮುಂದೆ ಇಟ್ಟು, ಕರಜೋಡಿಸಿ ಶಿರಬಾಗಿ ನಿಂತಳು. ಆದರೆ ಋಷಿಗಳು ಸಂಶಯದಿಂದ ಯೋಚಿಸುತ್ತಾ ಜ್ಞಾನ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಿದರು. ಎಲ್ಲವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಂಡು ಆಕ್ರೋಶರಾಗಿ "ಪುತ್ರರೇ ಇವಳನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿರಿ" ಎಂದು ಆಜ್ಞೆ ಇತ್ತನು. ಹಿರಿಯ ಪುತ್ರನಾಗಲೀ, ಇನ್ನುಳಿದವರಾಗಲಿ ತಾಯಿಯನ್ನು ಕೊಲ್ಲಲು ಯಾರು ತಾನೆ ಒಪ್ಪುವರು? ಕೋಪಾವಿಷ್ಟನಾದ ಮುನಿಯು, "ಎಲೋ ರಾಮಾ ಬೇಗ ಬಾ, ನಿನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು, ನನ್ನ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೀರಿದ ನಿನ್ನ ಸಹೋದರರನ್ನು ಈಗಲೇ ನನ್ನೆದುರಿಗೆ ಕೊಲ್ಲಬೇಕು" ಎಂದು ಆಜ್ಞೆ ಮಾಡಿದನು. ಋಷಿಯ ತಪೋಬಲ ಹಾಗೂ ಪ್ರಭಾವನ್ನರಿತ ಸರ್ವಜ್ಞ ಶಿಖಾಮಣಿಯಾದ ಶ್ರೀ ಹರಿಯ ಅವತಾರವನ್ನು ತಾಳಿದ ಭಾರ್ಗವನು ತಂದೆಯ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮಾನ್ಯ ಮಾಡಿ, ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ಮಾತೆಯನ್ನು, ಸಹೋದರರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದನು. ಹೀಗೆ ಲೋಕವು ತಂದೆಯ ಆಜ್ಞೆಯನ್ನು ಪಾಲಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ದೀಕ್ಷಾಬದ್ಧರಾಗಲಿ ಎನ್ನುವುದು



ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದನ್ನು ಕಂಡು ಜಮದಗ್ನಿ ಋಷಿ ಸಂತೋಷಗೊಂಡು "ರಾಮಾ ಧನ್ಯ ನಾನು ಸುಪ್ರಸನ್ನನಾದೆನು. ನಿನ್ನ ಈ ಕಾರ್ಯಕ್ಕಾಗಿ ಏನು ವರಬೇಕು ಬೇಡು ನಾನು ನೀಡುತ್ತೇನೆ" ಎಂದನು ಅದಕ್ಕೆ ಪರಶುರಾಮನು "ತಂದೆಯೇ ನನಗೇನೂ ಬೇಡ, ಈ ನನ್ನ ತಾಯಿ ಮತ್ತು ಅಣ್ಣಂದಿರು ಬದುಕಬೇಕು ಮತ್ತು ತನ್ನ ಕೃತ್ಯವೂ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮರೆತು ಹೋಗಬೇಕು. ಅಲ್ಲದೆ ನನ್ನ ತಾಯಿಯನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಕ್ಷಮಿಸಬೇಕು" ಎಂದನು. "ತಥಾಸ್ತು" ಎಂದರು ಋಷಿಗಳು. ರೇಣುಕಾದೇವಿಯು ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಮಕ್ಕಳೊಂದಿಗೆ ನಿದ್ರೆಯಿಂದ ಎದ್ದಳುವಂತೆ ಎದ್ದಳು. ಜಮದಗ್ನಿ ಋಷಿಯು ಪತ್ನಿಯನ್ನು ಮತ್ತು ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಪ್ರೀತಿಯಿಂದ ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಇರತೊಡಗಿದರು.

ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನನ ಮರಣದ ನಂತರ ಅವನ ಸಾವಿರಾರು ಮಕ್ಕಳು ಪರಶುರಾಮನ ಮೇಲೆ ಸೇಡು ತೀರಿಸುವುದನ್ನು ಯೋಚಿಸತೊಡಗಿದರು. ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಸೋಲಿಸು ಎಂದು ನಿರ್ಧಾರ ತಗೆದುಕೊಂಡು ಆಶ್ರಮದ ಸುತ್ತಲೂ ಗಿಡ ಮರಗಳಲ್ಲಿ ಅಡಗಿಕೊಂಡು ಕುಳಿತರು. ಒಂದು ದಿನ ಪರುಶುರಾಮನು ತನ್ನ ಎಲ್ಲ ಅಣ್ಣಂದಿರೊಂದಿಗೆ ಕಟ್ಟಿಗೆ, ಫಲದಷ್ಟು ಸಂಚಯಕ್ಕಾಗಿ ಹೊರಗಡೆ ಹೋದಾಗ, ರೇಣುಕಾದೇವಿಯ ಎದುರಿನಲ್ಲಿಯೇ ಜಮದಗ್ನಿ ಋಷಿಯನ್ನು ಶಿರಚ್ಛೇದ ಮಾಡಿ ರುಂಡವನ್ನು ತಮ್ಮ ನಗರಕ್ಕೆ ತಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದರು. ರೇಣುಕಾದೇವಿಯ ರೋದನ ಕೇಳಿ ಪರುಶುರಾಮ ಓಡಿಬಂದು ದೃಶ್ಯ ನೋಡಿ ಸಾವರಿಸಿಕೊಂಡನು. ಆಶ್ರಮದ ವಲಯಗಳಿಂದ ವಿಷಯ ತಿಳಿದು, ತಾನು ಬರುವವರೆಗೆ ತಂದೆಯ ದಡವನ್ನು ಕಾಯಬೇಕೆಂದು ಅಣ್ಣಂದಿರಿಗೆ ತಿಳಿಸಿ, ಕೊಡಲಿ ತೆಗೆದುಕೊಂಡು ಹೋದನು. ಕಾರ್ತವೀರ್ಯಾರ್ಜುನನ ಮಕ್ಕಳನ್ನು ಎದುರಿಸಿ ಅವರ ರುಂಡಗಳನ್ನು ಚೆಂಡಾಡಿ, ರಕ್ತದ ನದಿಯನ್ನೇ ಹರಿಸಿ ತನ್ನ ತಂದೆಗೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ತರ್ಪಣವನ್ನು ಬಿಟ್ಟನು. ಅಲ್ಲಿರುವ ತಂದೆಯ ರುಂಡವನ್ನು ತಂದು ದಡದೊಡನೆ ಸೇರಿಸಿ ಅಗ್ನಿ ಸಂಸ್ಕಾರ ಮಾಡಿದನು. ಆದರೂ ಪರುಷರಾಮನು ಶಾಂತನಾಗಿರಲಿಲ್ಲ. ಕ್ಷತ್ರಿಯ ಬೀಜವೇ ಭೂಮಿಯ ಮೇಲೆ ಇರಬಾರದೆಂದು ನಿರ್ಧಾರ ಮಾಡುತ್ತಾ ಸಾಗಿದನು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಮಹೇಂದ್ರ ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಶಾಂತನಾಗಿಯೂ ನಿರ್ವೈರನಾಗಿಯೂ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಆಚರಿಸುತ್ತಾ ಹೆಸರು ವಾಸಿಯಾದನು. ಮಹಾನ್ ತಪಸ್ವಿಯಾದ.

ಹಂಪೆಯ ಶ್ರೀ ವಿರುಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಆಯತಾಕಾರದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಪರಶುರಾಮನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಪಳಗದ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಕೈಯಾಡಿಸಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳಿಂದಲೇ ಅವರ ಮಾತು ಸತ್ಯವೆಂದು ಅರಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆ, ನಿಲುವು, ರೇಖಾಲಾಲಿತ್ಯ, ಅಂಗಗಳ ಪರಿಶುದ್ಧತೆ ಎಲ್ಲವೂ ಕಲಸುಮೇಲಾದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಮಾರ್ದವತೆ



ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬಾರದು. ಶರೀರಕ್ಕೆ ಕಾಲುಗಳ ಪ್ರಮಾಣ ಸರಿಹೊಂದುವುದಿಲ್ಲ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ತಿಳಿಹಸಿರು, ವರ್ಣ, ಬೂದು ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುವರ್ಣ ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಮಾನುಗಳ ಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಲಂಬಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚುಕ್ಕೆಗಳಿಂದ ಕಮಾನುಗಳ ಅಂಚುಗಳನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದ್ವಿಭುಜ ಪರಶುರಾಮನ ಚಿತ್ರಣವು ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖದಲ್ಲಿದ್ದು, ದೇಹದ ಉಳಿದಭಾಗವು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಎದುರಾಗಿದೆ.

೭. ರಾಮಾವತಾರ[೧೭]

ಖಟ್ವಾಂಗ ಮಹಾರಾಜನಿಗೆ ದೀರ್ಘಬಾಹು ಎಂಬುವನು ಮಗನಾಗಿದ್ದನು. ದೀರ್ಘಬಾಹುವಿನ ಪುತ್ರನೇ ರಘು. ರಘುವಿನ ಪುತ್ರ ಅಜ. ಅಜನ ಪುತ್ರ ದಶರಥ. ದಶರಥನಿಗೆ ದೇವೋತ್ತಮ ಪರಮ ಪುರುಷನಾದ ಭಗವಾನ್ ರಾಮಚಂದ್ರ, ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಭರತ ಮತ್ತು ಶತ್ರುಘ್ನರೆಂಬ ಪುತ್ರರು. ಭಗವಾನ್ ರಾಮಚಂದ್ರನು ಋಷಿ ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಹೋಗಿ ಮಾರಿಚನಂತಹ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ವಧೆ ಮಾಡಿದನು. ಹರಿಧನಸ್ಸೆಂದು ಪ್ರಖ್ಯಾತವಾದ ಮತ್ತು ಬಲವಾದ ಧನಸ್ಸನ್ನು ಮುರಿದು, ಭಗವಂತನು ಸೀತಾಮಾತೆಯನ್ನು ವರಿಸಿದನು. ಪರುಶುರಾಮನ ಗರ್ವಭಂಗವನ್ನು ಮಾಡಿದನು. ಅಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರನು ಶೂರ್ಪಣಖಿಯ ಮೂಗನ್ನು ಕೊಯ್ದದಲ್ಲದೆ, ಖರದೂಷಣರಾದ ರಾವಣನ ಅನುಯಾಯಿಗಳನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿದನು. ರಾವಣನು ಸೀತಾಪಹರಣವನ್ನು ಮಾಡಿದುದು ಅವನ ದೌರ್ಭಾಗ್ಯಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯಾಯಿತು. ಮಾರೀಚನು ಹೊಮ್ಮಿಗದ ರೂಪವನ್ನು ತಾಳಿದಾಗ, ರಾಮಚಂದ್ರನು ಸೀತಾದೇವಿಯನ್ನು ತೃಪ್ತಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿ, ಆ ಜಿಂಕೆಯನ್ನು ತರಲು ಹೋದನು. ಆದರೆ ಈ ನಡುವೆ ರಾವಣನು ಸೀತಾದೇವಿಯನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ಶ್ರೀ ರಾಮನ ಅನುಪಸ್ಥಿತಿಯ ಲಾಭವನ್ನು ಪಡೆದುಕೊಂಡನು.

ಸೀತಾಪಹರಣವಾದಾಗ, ರಾಮಚಂದ್ರನು ಲಕ್ಷ್ಮಣನನ್ನು ಕೂಡಿಕೊಂಡು ಅವಳಿಗಾಗಿ ಕಾಡನ್ನೆಲ್ಲಾ ಹುಡುಕಿದನು. ಈ ಹುಡುಕಾಟದ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ಅವರು ಜಟಾಯುವನ್ನು ಭೇಟಿಯಾದರು. ಶ್ರೀ ರಾಮನು ಕಬಂಧನೆಂಬ ರಾಕ್ಷಸನ್ನು ಕೊಂದನು. ಸೇನಪತಿಯಾದ ವಾಲಿಯನ್ನು ವಧಿಸಿ, ಸುಗ್ರೀವ ಸಖ್ಯವನ್ನು ಸ್ಥಾಪಿಸಿದನು. ವಾನರರ ಸೇನಾಬಲವನ್ನು ಸಂಘಟಿಸಿದ ನಂತರ ಅವರೊಂದಿಗೆ ಕಡಲಲೋಕಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ, ಸಾಗರವೇ ಮೂರ್ತಿವೆತ್ತ ಸಮುದ್ರನ ಬರುವಿಗಾಗಿ ಕಾದನು. ಆದರೆ ಸಮುದ್ರನು ಬಾರದಿದ್ದಾಗ, ಸಮುದ್ರನಿಗೆ ಒಡಿಯನಾದ ಭಗವಂತನು ಕೋಪ ತಾಳಿದನು. ಆಗ ಸಮುದ್ರನು ಬೇಗನೆ ಬಂದು ಶರಣಾಗತನಾದನು.

---

೧೭. ಡಾ. ಆನಂದ ಕೆ. ಪೂಜಾರಿ : ಕರಾವಳಿಯ ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ (ಅ.ಪ್ರ.ಡಿ.ಲಿಟ್.ಮ.ಪ್ರ), ಪು-೧೬೨



ಶ್ರೀರಾಮನು ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಸೇತುವೆ ಕಟ್ಟುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಮಾಡಿದನು. ವಿಭೀಷಣನ ಸಲಹೆ ಮತ್ತು ಸಹಾಯದಿಂದ, ಶ್ರೀ ರಾಮನು ರಾವಣನ ರಾಜಧಾನಿಯಾದ ಲಂಕೆಗೆ ದಾಳಿಯಿಟ್ಟನು. ಇದಕ್ಕೂ ಮೊದಲು ಭಗವಂತನ ಸೇವಕನಾದ ಹನುಮಂತನು ಲಂಕೆಯನ್ನು ಸುಟ್ಟಿದ್ದನು. ಲಕ್ಷ್ಮಣನ ಸಹಾಯದಿಂದ ರಾಮಚಂದ್ರನ ಸೈನಿಕರು ರಾಕ್ಷಸ ಸೈನಿಕರನ್ನೆಲ್ಲ ಕೊಂದು ಹಾಕಿದರು. ರಾಮಚಂದ್ರನು ರಾವಣನನ್ನು ವಧಿಸಿದನು. ಮಂಡೋದರಿ ಮತ್ತು ಇತರ ಪತ್ನಿಯರು ರಾವಣನಿಗಾಗಿ ವ್ಯಥೆಪಟ್ಟರು. ರಾಮಚಂದ್ರನ ಅಪ್ಪಣೆಯಂತೆ ಕುಟುಂಬದಲ್ಲಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ ಸರ್ವರಿಗೂ ವಿಭೀಷಣನು ಉತ್ತರಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ನೆರವೇರಿಸಿದನು. ನಂತರದಲ್ಲಿ ರಾಮಚಂದ್ರನು ವಿಭೀಷಣನಿಗೆ ಲಂಕೆಯನ್ನು ಆಳಲು ಅಧಿಕಾರವನ್ನಿತ್ತು, ದೀರ್ಘಾಯುಷ್ಯವನ್ನೂ ದಯಪಾಲಿಸಿದನು. ಸೀತಾ ದೇವಿಯನ್ನು ಅಶೋಕ ವನದಿಂದ ಬಿಡುಗಡೆ ಮಾಡಿ, ಪುಷ್ಪಕ ವಿಮಾನದಲ್ಲಿ ಅಯೋಧ್ಯೆಗೆ ಕರೆದೊಯ್ದನು. ಅಲ್ಲಿ ಭರತನಿಂದ ಸ್ವಾಗತಗೊಂಡನು. ಭರತನು ರಾಮಚಂದ್ರನ ಪಾದುಕೆಗಳನ್ನು ತಂದರೆ, ವಿಭೀಷಣ ಮತ್ತು ಸುಗ್ರೀವರು ಚಾಮರವನ್ನು ಮತ್ತು ಬೀಸಣಿಕೆಯನ್ನು ಬೀಸಿದರು. ಶತ್ರುಘ್ನನು ರಾಮಚಂದ್ರನ ಧನುಸ್ಸನ್ನು ಮತ್ತು ಎರಡು ಬತ್ತಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡನು. ವಸಿಷ್ಠ ಮಹರ್ಷಿಯು ರಾಮಚಂದ್ರನನ್ನು ರಾಜನನ್ನಾಗಿ ಸಿಂಹಾಸನವನ್ನೇರಿಸಿದನು.

ಹಂಪೆಯ ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರವಾದ ರಾಮ ಅವತಾರವನ್ನು ಪಾರ್ಶ್ವಮೊಗದಲ್ಲಿದ್ದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇಹವು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿದ್ದು, ಪಾದಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವ ನೋಟವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ.ದ್ವಿಭುಜನಾದ ರಾಮನು ಬಾಣವನ್ನು ತನ್ನ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಿಳಿಯ ವರ್ಣದ ಧೋತರದ ಮೇಲೆ ತಿಳಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಿವೆ. ಗೌರವರ್ಣದ ಶಲ್ಯವು ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಹಾಯ್ದು ಕಾಲುಗಳ ಮೇಲೆ ಅರ್ಧ ವೃತ್ತದಂತೆ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಇದ್ದು ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಇಳಿಬಿದ್ದಿದೆ. ಎದೆ ಭಾಗವು ವಸ್ತ್ರಗಳಿರದೇ ಬರಿದಾಗಿದ್ದು ಆಭರಣಗಳು ಎದೆಯನ್ನು ಅಲಂಕರಿಸಿವೆ. ಕಿರೀಟಧಾರಿ ರಾಮ ಅವತಾರವನ್ನು ಆಯತಾಕಾರದ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈಗ ವರ್ಣಗಳು ಸಾಕಷ್ಟು ನಶಿಸಿದ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತವೆ. ನಶಿಸಿದ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವನ್ನು ಮತ್ತೊಮ್ಮೆ ಸರಿಪಡಿಸಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೮. ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ[೧೮]

ಕೃಷ್ಣಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಈ ವಿಷ್ಣು ವಾಸುದೇವ, ದೇವಕಿಯರ ಮಗನಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿ ಗೋವಿನ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದನು. ಪೂತನಿಯನ್ನು ಸಂಹಾರಮಾಡಿ, ಗೋವರ್ಧನ ಪರ್ವತವನ್ನು ಎತ್ತಿ

---

೧೮. ಡಾ. ಆನಂದ ಕೆ. ಪೂಜಾರಿ : ಕರಾವಳಿಯ ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ (ಅ.ಪ್ರ.ಡಿ.ಲಿಟ್.ಮ.ಪ್ರ), ಪು-೧೬೪



ಹಿಡಿದು ಗೋವುಗಳನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದನು. ದುಷ್ಟನಾದ ಮಾವ ಕಂಸನನ್ನು ಕೊಂದ ನಂತರ ಕೌರವರನ್ನು ಸಹ ಕೊಲ್ಲಿಸಿದನು. ಕುಂತೀ ಪುತ್ರರನ್ನು ರಕ್ಷಿಸಿದನು. ಹೀಗೆ ಕೃಷ್ಣನ ಲೀಲೆಯು ಶ್ರೀ ಮದ್ಭಾಗವತಾರವೆಂದು ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಗಿದೆ. ವೈವಸ್ವತ ಮನ್ವಂತರದಲ್ಲಿ ಭೂದೇವಿಯು ಗೋರೂಪದಿಂದ ಸುರಕ್ಷತೆಯನ್ನು ಕೇಳಿದಾಗ ಶ್ರೀ ಹರಿಯು (ವಿಷ್ಣು) ಕೃಷ್ಣನಾಗಿ ಜನಿಸಿ ಭೂ ಭಾರವನ್ನು ಕಡಿಮೆ ಮಾಡಿದ ವಿವರಣೆ ಆಗಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕೃಷ್ಣಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಗೋಕುಲದಲ್ಲಿ ಕೂಸಿಗೆ ಹೆಸರಿಡುವ, ಬಾಲಲೀಲೆ, ಗೋಪಿಕೆಯರ ಕಾತ್ಯಾಯನೀ ವೃತ, ವೃಂದಾವನ, ರಾಸಕ್ರೀಡೆ, ನಂದಗೋಪನು ಅಜಗರದಿಂದ ಮುಕ್ತ, ಶಂಖಚೂಡವಧೆ, ವೇಣುಗೀತೆ, ವ್ಯೋಮಾಸುಧನ ವಧೆ, ಅಕ್ರೂರ ಕಂಡ ದಿವ್ಯದರ್ಶನ, ಕುವಲಯಾಪೀಡ ವಧೆ, ಜರಾಸಂಧನ ಸೋಲು, ಬಲರಾಮ–ಕೃಷ್ಣರ ವಿವಾಹ, ಶಮಂತಕ ಮಣಿಯ ಕಥೆ, ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನ ಸಂತಾನ ವಿಸ್ತಾರ, ಸಾಲ್ವವಧೆ ನೃಗರಾಜ ಚರಿತ್ರೆ, ವೃಕಾಸುರನ (ಭಸ್ಮಾಸುರ) ವಿನಾಶ ಮುಂತಾದ ಉಪಕಥೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಭಾಗವಾಗಿರುತ್ತೆ.

ಕೃಷ್ಣನ ಬಾಲ್ಯಲೀಲೆಯ ಕಾಳಿಂಗ ಮರ್ಧನ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ. ದ್ವಿಭುಜನಾದ ಕೃಷ್ಣನು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂಗದ ಬಾಲವನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಚಿತ್ರವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ನರ್ತನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಕೃಷ್ಣನ ಬಲಗಾಲ ಬಳಿಯಲ್ಲಿ ಕಾಳಿಂಗದ ಹೆಡೆಯಿದೆ. ರೇಖಾ ಲಾಲಿತ್ಯವು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಕಾಳಿಂಗ ಸರ್ಪವನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವುದು ಒಂದು ಲೀಲೆ ಎಂಬಂತೆ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಾರನು ಸನ್ನಿವೇಶದ ಅರ್ಥವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಗ್ರಹಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಮೂಲಕ ಮಾನವನ ವಿಷಪೂರಿತವಾದ ಗ್ರಹಿಕೆಗಳನ್ನು ಮೆಟ್ಟಿ ನಿಲ್ಲುವ ಭಾವವನ್ನು ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಒಡಮೂಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಹಳದಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಕೆಂಪು, ಹಾಗೂ ಹಸಿರು ವರ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತೇವೆ.

ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕೆಂಪು, ಕೆಂಪುಮಿಶ್ರಿತ ಬೂದು, ತಿಳಿ ನೀಲ ಹಾಗೂ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರವು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿ ಬಂದಿದೆ. ಮುಖದ ಭಾವವು ಅಂದವಾಗಿದೆ. ನಶಿಸಿದ ಕೆಲವು ಭಾಗಗಳನ್ನು ಅನ್ಯ ಕಲಾವಿದನು ಪುನಃ ಸರಿಪಡಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನದಂತಿದೆ. ಸಂರಕ್ಷಣೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಭಿತ್ತಿಗಳನ್ನು ಪುನಃ ಸರಿಪಡಿಸಲು ಸಿದ್ಧಹಸ್ತ ಕಲಾವಿದರನ್ನು ನಿಯೋಜಿಸುವುದು ಸೂಕ್ತ.

೯. ಬೌದ್ಧಾವತಾರ[೧೯]

ಮೂರು ಲೋಕದಲ್ಲಿಯೂ ತನ್ನ ಪರಾಕ್ರಮದಿಂದ ತೊಂದರೆಯನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದ

೧೯. ಡಾ. ಆನಂದ ಕೆ. ಪೂಜಾರಿ : ಕರಾವಳಿಯ ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ (ಅ.ಪ್ರ.ಡಿ.ಲಿಟ್.ಮ.ಪ್ರ), ಪು–೧೬೫



ತಾರಕಾಸುರನು ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರ ಮಗ ಕಾರ್ತಿಕೇಯನಿಂದ ಹತನಾದನು. ತಾರಕಾಸುರನ ಮಕ್ಕಳಾದ ತಾರಕಾಕ್ಷ, ವಿದ್ಯುನ್ಮಾಲಿ ಮತ್ತು ಕಮಲಾಕ್ಷರು ಶಕ್ತಿ ಸಂಪನ್ನರಾಗಿದ್ದರು. ಸುಮೇರು ಪರ್ವತದಲ್ಲಿ ಸಮಸ್ತ ಭೋಗ ಭಾಗ್ಯಗಳನ್ನು ಪಡೆಯಲು ತಪಸ್ಸನ್ನು ಮಾಡಿ ಬ್ರಹ್ಮನಿಂದ ಯಾರು ನಾಶಮಾಡಲಾಗದ ಮೂರು ಪುರಹಗಳನ್ನು ಆಕಾಶದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಡುವಂತೆ ವರ ಪಡೆದರು. ಬಂಗಾರದ ನಗರ, ಬೆಳ್ಳಿಯ ನಗರ, ಲೋಹದ ನಗರಗಳನ್ನು ಕ್ರಮವಾಗಿ ತಾರಕಾಕ್ಷ, ವಿದ್ಯುನ್ಮಾಲಿ ಮತ್ತು ಕಮಲಾಕ್ಷರಿಗೆ ದೊರಕಿದವು. ಎಲ್ಲ ಲೋಕಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಡಕು ಮಾಡುತ್ತ ತ್ರಿಪುರರೆಂದೇ ಅಬೇಧ್ಯರೆನಿಸಿದರು. ದೇವತೆಗಳು ಮಹದೇವನಲ್ಲಿಗೆ ಬಂದು ಈ ರಾಕ್ಷಸರನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಲು ವಿನಂತಿಸಿಕೊಂಡಾಗ ಶಿವನು ಈ ರೀತಿಯಾಗಿ ಸಮಾಧಾನ ಪಡಿಸುತ್ತಾನೆ. "ದೇವತೆಗಳೇ, ಈ ತ್ರಿಪುರರು ಶಿವ ಭಕ್ತರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ವೇದ, ಧರ್ಮ, ಶಿವಪೂಜೆ ಹೊಂದಿದವರಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಉಪಾಯವಾಗಿ ಇವರ ನಾಶವಾಗ ಬೇಕಾಗಿದೆ" ಎಂದಾಗ ಭಯಗೊಂಡ ದೇವತೆಗಳು ಶ್ರೀಹರಿಯ ಬಳಿಗೆ ಬರುತ್ತಾರೆ.

ಶ್ರೀ ಹರಿಯು ತನ್ನ ಮಾಯೆಯಿಂದ ಮುನಿರೂಪವನ್ನು ಕೊಟ್ಟು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಟ್ಟಿಗೆ ಪಾತ್ರೆ ಕೊಟ್ಟು ಮಲೀನ ವಸ್ತ್ರಧರಿಸಿದ ಆ ರೂಪಕ್ಕೆ "ನೀನು ವರ್ಣಾಶ್ರಮ ಧರ್ಮದಿಂದ ವಿವರ್ಜಿತವಾದ ಒಂದು ಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡು. ಕರ್ಮ, ಭೋಗ, ವಿವಾಹಾದಿಗಳನ್ನು ವಿವರಿಸು, ದೈತ್ಯರು ಮೋಹಗೊಳ್ಳುವಂತೆ ಮಾಡು. ತ್ರಿಪುರರಲ್ಲಿರುವ ಸತ್ವಗುಣ ಹೋಗಿ ತಮೋಗುಣಬರುವಂತೆ ಮಾಡು" ಎಂದನು. ಆ ಸನ್ಯಾಸಿಯು 'ಬುದ್ಧ'ನೆನಿಸಿ ಹಲವಾರು ಶಿಷ್ಯರ ಸಂಗಡ ಪಾಖಂಡ ಧರ್ಮವನ್ನು ವಿವರಿಸಲು ಸಿದ್ಧನಾದನು. ನಾಲ್ವರು ಶಿಷ್ಯರಿಗೆ ಕೃಷಿ, ಪತಿತೆ, ಕೇರಿರ್ಯ ಮತ್ತು ಉಪಾಧ್ಯಾಯ ಎಂದು ಹೆಸರಿಟ್ಟು ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿಯು ಯಜ್ಞಯಾಗಾದಿಗಳನ್ನು ಹಳಿದು ಪಶುಬಲಿಗಳನ್ನು ನಿಲ್ಲಿಸಲು ಉಪದೇಶ ಮಾಡತೊಡಗಿದನು. ಶಿವನು ಪಾಶು ಪತಾಸ್ತ್ರದಿಂದ ತ್ರಿಪುರವನ್ನು ಸಂಹರಿಸಲು ಬಯಸಿದಾಗ, ಎದುರಿಗಿರುವ ರಾಕ್ಷಸರು ನಿರ್ಭಯರಾಗಿಯೇ ಇರುವುದನ್ನು ಕಂಡು ಶ್ರೀ ಹರಿಯೇ ನಾರಾಯಣಾಸ್ತ್ರವಾಗಿ ಶಿವನ ಬತ್ತಳಿಕೆಯಾಗಿ ಸೇರಿದರು. ಆಗ ತ್ರಿಪುರವು ನಾಶ ಹೊಂದುವಂತೆ ಶಿವನು ಬಾಣವನ್ನು ಪ್ರಯೋಗಿಸಿದಾಗ ತ್ರಿಪುರದಲ್ಲಿದ್ದವರೆಲ್ಲರು ಭಸ್ಮವಾದರು. ಆದರೂ ನಾವೆಲ್ಲರೂ ನಿನ್ನ ಭಕ್ತರೇ ಎಂದು ತ್ರಿಪುರರು ಹರನನ್ನು ಕೊಂಡಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಶಿವನು ಕರುಣೆಯಿಂದ ಅವರನ್ನೆಲ್ಲ ತನ್ನ ಗಣದಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಿಕೊಂಡನು. ಈ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಮನ್ನಾರಾಯಣನು ತ್ರಿಪುರವನ್ನು ನಾಶಪಡಿಸಲು ಮೊದಲು ಬೌದ್ಧ ಸನ್ಯಾಸಿಯಾದನು.

ದಶಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ಬಾರಿಗೆ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದು ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಬುದ್ಧ ಮರದ ಮುಂದೆ



ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂಬತ್ತನೆಯದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ, ಬಿ.ಕೆ. ಹಳ್ಳಿ ರಾಮ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಜನಪದ ಶೈಲಿಯ ಬೌದ್ಧಾವತಾರವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.[೨೦] ದಶಾವತಾರಗಳಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ ಬರುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಭೇದವಾಗಿ ಬಲರಾಮ ಒಂದು ಅವತಾರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವರ ಪ್ರಕಾರ ಬಲರಾಮ ಎಂಟನೇ ಅವತಾರ ಕೃಷ್ಣ ಒಂಬತ್ತನೇ ಅವತಾರ. ೧೫೫೪ರ ವೇಳೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀವೈಷ್ಣವರ ಪ್ರಭಾವವಿದ್ದರೂ ಮಾಧ್ವದಾಸರ ಪದಗಳಿಂದ ಸ್ಫೂರ್ತಿಗೊಂಡು ವಿಠಲ ಮಂಟಪದ ಕಂಬಗಳಲ್ಲಿ ಬೌದ್ಧಾವತಾರ ಕೆತ್ತಿದ್ದಾರೆ.[೨೧] ಬಹುಶಃ ಈ ಅಂಶ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲೂ ಬಂದಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ.

ದಶಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ ಬರುವುದು ಒಂದು ಪ್ರಬೇಧವಾಗಿ, ಬಲರಾಮ ಒಂದು ಅವತಾರವಾಗಿ ಪರಿಗಣಿಸುವವರಲ್ಲಿ ಬುದ್ಧ ಇರುವುದಿಲ್ಲ. ಶ್ರೀ ವೈಷ್ಣವರ ಪ್ರಕಾರ ಬಲರಾಮ ಎಂಟನೇ ಅವತಾರ. ಕೃಷ್ಣ (ಒಂಭತ್ತು) ಮಾಧ್ವರ ಲೆಕ್ಕಾಚಾರದಂತೆ ಕೃಷ್ಣ ಎಂಟು, ಬುದ್ಧ ಒಂಭತ್ತು ಮತ್ತು ಬಲರಾಮ ಶೇಷನ ಅವತಾರವೆಂದು ನಂಬುತ್ತಾರೆ. ದರ್ಶಕನಿಗೆ ಅಭಿಮುಖವಾಗಿ ಬುದ್ಧನನ್ನು ನಗ್ನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಿಳಿಹಸಿರಿನ ಶಲ್ಯವೊಂದು ಭುಜಗಳ ಮೇಲಿಂದ ಕಾಲುಗಳವರೆಗೆ ಇಳಿಬಿದ್ದು ಶರೀರದ ಇಕ್ಕೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತವಾದಂತೆ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಬುದ್ಧನ ಮೈಮೇಲೆ ಆಭರಣಗಳಿವೆ. ಆಯತಾಕಾರ ಅಂಕಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ದೇಹದ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳು ಮಾಸಿಹೋಗಿವೆ.

೧೦. ಕಲ್ಕಿ ಅವತಾರ[೨೨]

ಪರೀಕ್ಷಿತ ಮಹಾರಾಜನು ಮುಕ್ತಿಗೆ ಹೋದ ಬಳಿಕ ಭೂಲೋಕದಲ್ಲಿ ಕಲಿ ಪ್ರವೇಶವಾಗುವುದು. ಒಂಬೇ ಪಾದದಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಧರ್ಮವು ಕೂಡ ಅಳಿದು ಹೋಗುವುದು. ಈ ಕಲಿಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮಾನವರ ಬುದ್ಧಿಮಟ್ಟವು ಕೆಳಮಟ್ಟದಲ್ಲಿರುವುದು. ಧರ್ಮದ ವಿನಾಶದಿಂದಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಷಾಮ, ನೆರೆಹಾವಳಿ, ಸ್ವೇಚ್ಛಾಚಾರಗಳು ತಲೆದೂರುವುದು. ಕಲಿಯ ದೋಷದಿಂದಾಗಿ ಸತ್ಯ, ನ್ಯಾಯ, ಕ್ಷಮೆ, ಶಾಂತಿ, ಕರುಣೆಗಳಿಗೆ ತೊಂದರೆ ಉಂಟಾಯಿತು. ಆದ್ದರಿಂದ ಬ್ರಹ್ಮಾದಿ ದೇವತೆಗಳು ಕ್ಷೀರ ಸಮುದ್ರಕ್ಕೆ ಹೋಗಿ ರಮಾಪತಿಯ ವಿಷ್ಣು ಯಶಸ್ವೀ ಎಂಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕೀಯ ಅವತಾರ ಮಾಡುವನು. ಬ್ರಹ್ಮಾದಿ ದೇವತೆಗಳು ಅವನಿಗೆ ಖಡ್ಗ ಹಾಗೂ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಕೊಡುವರು. ಸುದರ್ಶನ ಚಕ್ರವು ಖಡ್ಗವಾಗುವುದು. ಬ್ರಹ್ಮಾದಿ ದೇವತೆಗಳು ಅವನಿಗೆ ಶಿಕ್ಷಿಸಿ ನಾಶಪಡಿಸುವನು ದಿವ್ಯವಾದ ತೇಜಸ್ಸನ್ನು

---

೨೦. ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಪು-೫೮

೨೧. ಅದೇ., ಪು-೫೭

೨೨. ಡಾ. ಆನಂದ ಕೆ. ಪೂಜಾರಿ : ಕರಾವಳಿಯ ಕಾವಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ (ಅ.ಪ್ರ.ಡಿ.ಲಿಟ್.ಮ.ಪ್ರ), ಪು-೧೬೮



ಹೊಂದಿ ಅನ್ನ – ನೀರು ಮಾರುವವರನ್ನು ಸಂಹರಿಸಿ ಶಾಂತಿ ಸ್ಥಾಪನೆ ಮಾಡುವುದೇ ಕಲ್ಕಿಯ ಕೆಲಸವಾಗುವುದು. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಹತ್ತನೇ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕಿಯನ್ನು ಕಲಿಯುಗ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಕಲ್ಕಿ ಕುದುರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ಸ್ಯ ಮತ್ತು ಕೂರ್ಮಾವಾತರಾದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ರೂಪವು ಸೊಂಟದ ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗ ಮತ್ಸ್ಯ ಮತ್ತು ಕೂರ್ಮ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ, ಸೊಂಟದ ಮೇಲ್ಭಾಗ ಮಾನವ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಹಾಗೇ, ವರಾಹ ಮತ್ತು ನರಸಿಂಹನ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಸೊಂಟದ ಮೇಲ್ಭಾಗ ವರಾಹ ಮತ್ತು ಸಿಂಹ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದರೆ ಸೊಂಟದ ಕೆಳಭಾಗ ಮನುಷ್ಯ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಆಕೃತಿಗಳೆಲ್ಲಾ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖ ಮತ್ತು ಚಕ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ವಾಮನ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಂಡಲ, ಮತ್ತು ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಛತ್ರಿಯಿದೆ. ಮತ್ತು ಪರಶುರಾಮನು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೊಡಲಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ ಕೃಷ್ಣನು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುವ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದರೆ ಬುದ್ಧನು ನಗ್ನರೂಪದಲ್ಲಿ ಇರುವನು.

ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕೃತ ಕುದುರೆಯೊಂದರ ಮೇಲೆ ಸವಾರಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಕಲ್ಕಿ ಅವತಾರದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರವಿದೆ. ಕುದುರೆಯು ತನ್ನ ಎರಡೂ ಮುಂಗಾಲುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿದೆ. ಕುದುರೆಯ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಣವು ಸೊಗಸಾಗಿ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದೆ. (ಪಾರ್ಶ್ವ ಮೊಗದ ಕಲ್ಕಿಯು ತಿಳಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಧೋತರವನ್ನು ಧರಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ವರ್ಣ ವಿನ್ಯಾಸವು ನಶಿಸಿ ಹೋಗಿದೆ.) ಆಯತಾಕಾರದ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡು ಬರುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪ್ರಾಚೀನ ಚಿತ್ರ ಷಡಂಗಗಳಾದ ರೂಪ, ಭೇದ, ಪ್ರಮಾಣ, ಭಾವ, ಲಾವಣ್ಯ ಯೋಜನೆ, ಸಾದೃಶ್ಯ, ವರ್ಣಿಕಾಭಂಗ. ಈ ಆರು ಅಂಗಗಳು ಪ್ರತ್ಯೇಕ್ಷವಾಗಿ ಅಥವಾ ಪರೋಕ್ಷವಾಗಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿದ್ದು. ಈ ಅಧ್ಯಾಯನದಿಂದ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಅಂಗಗಳು ಚಿತ್ರವೊಂದರಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾದ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಈ ನಿಯಮಗಳನ್ನು ಪಾಲಿಸಿರಬಹುದಾದ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಟ್ಟದ ತಾಂತ್ರಿಕ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದಾನೆ. ಧಾರ್ಮಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಕಾರ್ಯನಿರ್ವಹಣೆಯಲ್ಲಿ ಪರಿಪೂರ್ಣತೆಯ ಶೃಂಗವನ್ನು ತಲುಪಿದ ರೇಖೆಗಳು ದೃಢವಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇದು ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಸಮೂಹಗಳ ಮೂಲಭೂತ ಅಂಶವಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತು ಪ್ರಸ್ತಾವಿಕವಾಗಿ, ಕೆಲವು ಸಲ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ವಿಷಯವಾಗಿಯೇ ಸಾಹಿತ್ಯ ಗ್ರಂಥಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

೫.೧.೨. ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರ

ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡಾ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರದ ಚಿತ್ರದಂತೆ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ರಾಮನು ಶಿವಧನಸ್ಸಿಗೆ ಹದೆ ಏರಿಸುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಗೌರವ ವರ್ಣದ



ಪಂಚೆ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಕುಸುರಿಕಲೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ರಾಮನು ತುಂಬಾ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದಾನೆ, ಸೀತೆಯು ಗಾಢ ಕಪು ಿವರ್ಣದ ಸೀರೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಮಾಲೆ ಹಿಡಿದು ವಿಜಯಿಶಾಲಿಯಾದ ರಾಮನನ್ನು ವರಿಸಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗಿ ನಿಂತಿರುವಳು. ಈ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕೆಳಗಡೆಯ ಒಂದು ಉಪಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ರಾವಣನು ಸಹ ಈ ಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದು ಕಠಿಣ ಪರೀಕ್ಷೆಯಾದ ಭಾರವಾದ ಬಾಣವನ್ನು ಎತ್ತಲಾರದೆ ಸೋತು ಕೆಳಗೆ ಬೀಳುವ ಪ್ರಸಂಗವೊಂದನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಬಹುಶಃ ತನ್ನ ಕಲ್ಪನೆಯಲ್ಲಿ ರಾವಣನು ಬಿದ್ದಿರುವಂತೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಲು ಆತನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿರಬಹುದು ಎಂದು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಋಷಿಮುನಿಗಳು ಕೈಯಿಂದ ಆರ್ಶೀವದಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದ್ದು ರಾಜಪರಿವಾರದವರು ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಗೋಪುರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕ ತಾಳೆಮರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಗಂಡಬೇರುಂಡಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೫.೧.೩. ಸೀತಾ ರಾಮರ ಕಲ್ಯಾಣದ ಚಿತ್ರ

ಈ ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಸೀತಾ ರಾಮರ ಕಲ್ಯಾಣಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರ. ಇಲ್ಲಿಯವರೆಗೆ ಹಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಸೀತಾ ರಾಮರ ಕಲ್ಯಾಣವೆಂದೇ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಸಹ ಮೇಲಿನೆರಡು ಚಿತ್ರದಂತೆ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಸೀತಾರಾಮರನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಅವರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸೀತೆಯ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ಮತ್ತು ರಾಮನ ತಂದೆತಾಯಿಗಳು ವಧುವರರನ್ನು ಆಶೀರ್ವದಿಸುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದೆ. ರಾಮ ಸೀತೆಯ ಮಧ್ಯೆದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾದ ಗಿಡವೊಂದು ಇದ್ದು, ಬಹುಶಃ ಕಲಾವಿದ ಖಾಲಿಜಾಗವನ್ನು ಭರ್ತಿ ಮಾಡಲು ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಗಿಡವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಹಲವಾರು ಆಕೃತಿಗಳು ಇದ್ದಿದ್ದು ಕೆಳಗಡೆಯಿರುವ ಉಪಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬ್ರಾಹ್ಮಣರ ಸಾಲುಯಿದೆ. ಅವರ ಪರಸ್ಪರ ಸಮಾಲೋಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದು, ನೈಜತೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಶಿಷ್ಠ ಮತ್ತು ವಿಶ್ವಾಮಿತ್ರ ಋಷಿಗಳನ್ನು ಕೂಡಾ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಉಳಿದಂತೆ ಈ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಇನ್ನೆರಡು ಕಲಾಕೃತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರವು ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

೫.೧.೪. ಅರ್ಜುನ ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರವನ್ನು ಭೇದಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ

ಈ ಭಿತ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಯತಿಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ದೃಶ್ಯದ ನಂತರ ಚಿಕ್ಕಗಾತ್ರದ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧವೊಂದರ ದೃಶ್ಯವಿದ್ದು ನಂತರ ಬರುವುದು ಆಯತಾ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ



ರಾಮಾಯಣ ಮತ್ತು ಮಹಾಭಾರತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಇವುಗಳು ಒಟ್ಟು ಮೂರು ಚಾಕುಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕವಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಮತ್ತು ಇದರಲ್ಲಿ ಉಪಚೌಕಗಳನ್ನಾಗಿ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಲಗಡೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚೌಕದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನ ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರವನ್ನು ಭೇದಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವಿದ್ದರೆ ಎಡಗಡೆಯಲ್ಲಿ ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದೃಶ್ಯವಿದೆ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಮದುವೆಯೊಂದರ ದೃಶ್ಯವಿದೆ ಈ ಇಡೀ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಸ್ಥಳೀಯರು ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರದ ಕಥೆಗೆ ಹೋಲಿಸುತ್ತಾರೆ.

ಪ್ರಾಯಶಃ ಹೊಯ್ಸಳ, ವಿಜಯನಗರ ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರೋತ್ತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಜನಪ್ರಿಯವಾದ ಚಿತ್ರವೆಂದರೆ ಅರ್ಜುನನು ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರವನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ಚಿತ್ರ ಈ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರದ ಕಥಾ ನಿರೂಪಣೆಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.[೨೩] ಇಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನು ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರವನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ಕಠಿಣ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಜಯಿಸಲು ನಿರತನಾಗಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಇಟ್ಟಿರುವ ಅರ್ಧಚಂದ್ರಾ ಕೃತಿಯ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿನ ಮೀನಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ಮೇಲೆ ತಿರುಗುತ್ತಿರುವ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾದ ಮೀನಿನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಿಲ್ಲಿನಿಂದ ಗುರಿ ಇಟ್ಟಿರುವ ಅರ್ಜುನನು ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಪರಿಣಾಮಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇದು ನುರಿತ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಕೈಚಳಕವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ದೇಹದ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ರೇಖಾ ವೈಖರಿಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಬಹು ಸೊಗಸಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ದ್ರೌಪದಿಯು ಗಾಢ ಕಪು೩ ವರ್ಣದ ಅಂಚುಳ್ಳ ಸೀರೆಯನ್ನು ಕಚ್ಚೆಹಾಕಿ ಉಟ್ಟಿದ್ದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಾರ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಈ ಕಠಿಣ ಪರೀಕ್ಷೆಯ ಗೆದ್ದವರನ್ನು ವರಿಸಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗಿ ನಿಂತಿದ್ದು ಮೀನಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವಿರುವ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ತದೇಕಚಿತ್ತದಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಸೊಗಸಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಕಠಿಣ ಪರೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಎದುರಿಸಲು ಲಾಜ ಮಹಾರಾಜರು ಆಗಮಿಸಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿರುವ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದ ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಅರ್ಜುನನ ಮೈಬಣ್ಣ ಕೆಂಪಾಗಿದ್ದು ಪಂಚೆಯನ್ನು ತೊಡೆಗಂಟುವಂತೆ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಸೊಂಟದಿಂದ ಉದ್ದನೆಯ ಕುಚ್ಚು ಕೆಳಹಾಯ್ದಿದೆ. ಕೊರಳು ಹೆಗಲಿನಿಂದ ಉತ್ತರೀಯ ದೀರ್ಘ ವೃತ್ತಾಕಾರವಾಗಿ ಕೆಳಹಾಯ್ದಿದೆ. ತುದಿಗಳು ಹಾರಾಡುತ್ತಿದ್ದು[೨೪] ಅರ್ಜುನನ ಪಂಚೆಯ ಬಣ್ಣ ತಿಳಿ ಹಸಿರಿನಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಅರ್ಜುನನ ಬಲಗಡೆಯಿರುವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದ ಗಧೆಯಂತಹ ದಂಡ ಹಿಡಿದಿದ್ದು ಲಿಂಗದಂತಹ ಆಕಾರವುಳ್ಳ ಒಂದು ವಸ್ತುವಿನ ಮೇಲೆ ನಿಂತಿದ್ದು

---

೨೩. ಕೆ. ಆರ್. ರಾಮಕೃಷ್ಣ, ಟಿ.ಎಸ್. ಗಂಗಾಧರ, ಟಿ.ಎಂ. ಮಂಜುನಾಥಯ್ಯ (ಸಂ.) : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಪುಟ-೦೭, (ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಲೇಖನ), ಪು-೧೫೫

೨೪. ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ : ಶೃಂಗಾರ ಲಹರಿ, ಪು-೬೮



ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈತ ಈ ದೃಶ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇದ್ದಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಚಿತ್ರದ ಉಪಚಾಕುಗಳಲ್ಲಿ ಇತರ ರಾಜರು, ಋಷಿಮುನಿಗಳು, ರಾಜಪರಿವಾರದವರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರದ ಕಮಾನಿನಲ್ಲಿ ಮೇಲೆ ಗಂಡಬೇರುಂಡ ಎಂಬ ಪೌರಾಣಿಕ ಪಕ್ಷಿಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿ ಗೋಪುರುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಇದರ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ತಾಳೆಮರಗಳು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೂರಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಲಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ತೋರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಗೋಪುರಗಳಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಅನೇಕ ಕಿರು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ದೃಶ್ಯ ಒಬ್ಬ ಕಲಾವಿದನ ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ರೂಪಗಳ ಸಮತೋಲನ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿದ್ದು ಸಂಯೋಜನೆಯು ಮನೋಜ್ಞವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು ಪೌರಾಣಿಕ ಕಥೆಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನಿರೂಪಣೆಯಿದೆ.

೫.೧.೫. ಗೋಪಿಕೆಯರ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ದೃಶ್ಯ

ಯತಿಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆ ಚಿತ್ರದ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ದೃಶ್ಯ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಇಡೀ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಒಂದೇ ಚೌಕದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಪ್ರಿಯವಾದದ್ದು ಜಲಕ್ರೀಡೆ ಹಾಗೂ ಗೋಪಿಕಾವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಭಕ್ತಿ ಪಂಥದ ಅಂತಿಮ ಘಟ್ಟವೆಂದರೆ ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಶರಣಾಗುವುದು ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು[೨೫] ಈ ದೃಶ್ಯದ ಚಿತ್ರಣ ಕರ್ನಾಟಕವೂ ಸೇರಿದಂತೆ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಷಯವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿರುವ ಇನ್ನಿತರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಇದೂ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು ಆಕೃತಿಗಳು ತುಂಬಾ ಮಸುಕಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕಪ್ಪು ಕಲೆಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಹಾಳಾಗಿದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣನು ಗೋಪಿಕೆಯರ ವಸ್ತ್ರಗಳನ್ನು ಅಪಹರಿಸಿ ಗಿಡದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಕೊಳಲನ್ನು ಊದುತ್ತಿರುವುದು. ನೈಜತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿರದೆ ಕಲಾವಿದ ಸಾಂಕೇತಿಕತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗಿಡದ ಕೆಳಗಡೆಗೆ ಗೋಪಿಕೆಯರು ತಮ್ಮ ವಸ್ತ್ರಗಳಿಗಾಗಿ ಕೃಷ್ಣನಲ್ಲಿ ಕೈಯೆತ್ತಿ ಬೇಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಗೋಪಿಕಾಸ್ತ್ರಿ ಗಿಡವನ್ನು ಹತ್ತಲು ಪ್ರಯತ್ನಪಡುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೆಳಗೆ ನಿಂತ ಇಬ್ಬರು ಗೋಪಿಕಾ ಸ್ತ್ರೀಯರ ಭುಜ ಮೇಲೆ ಇಬ್ಬರು ಕಿರು ಆಕೃತಿಯ ಸ್ತ್ರೀಯರು ಕುಳಿತಿದ್ದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಾರಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಈ ದೃಶ್ಯದ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸಾರಂಗದ ಚಿತ್ರವಿದು. ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೨೫. ಪ್ರೊ. ಎಂ. ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ : ಶೃಂಗಾರ ಲಹರಿ, ಪು–೬೯



೫.೧.೬. ನಾಗಮಂಟಪದ ಚಿತ್ರಗಳು

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಹಿಂದಗಡೆಯ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲೋಹದ ಪ್ರತಿಮೆಯುಳ್ಳ ನಾಗದೇವಾಲಯವಿದ್ದು ಈ ನಾಗದೇವಾಲಯದ ಒಳಭಾಗದ ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಉದುರಿ ಬಿದ್ದ ಭಿತ್ತಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವರ್ಣಲೇಪನ ಇಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು. ಇದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿರೂಪಾಕ್ಷದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಾದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲೇ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವುಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿರಬಹುದು.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹುಶಃ ಮೂಲ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿರದೆ, ಮೂಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ತಿದ್ದಿದ ಇಲ್ಲವೇ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಳ ತೆಳುವಾಗಿ ಸುಣ್ಣಸಾರಿಸಿ ಬೇರೆಯದೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬರದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮಾತನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸಲು ಕೆಲವು ಆಧಾರಗಳನ್ನು ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅವು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳ ಲೇಪನವು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳ ಲೇಪನಗಳಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಿಲ್ಲ ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಡುನೀಲಿ, ಹಳದಿ, ತಿಳಿ ಹಸಿರು, ಬೂದು ವರ್ಣಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಹೀಗೆ ಇಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಾ ಪ್ರಥಮ ವರ್ಗದ ವರ್ಣಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯ ಬಹಳಷ್ಟು ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಆತನ ಅವತಾರಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದರೂ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅವತಾರದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲಿಸಿದರೆ, ಬಹಳಷ್ಟು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೂವಿನ ನಕ್ಷಾ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಿದ್ದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ನಕ್ಷೆಯ ಚಿತ್ರದಿಂದ ವಿಭಾಗಿಸದೇ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಡುನೀಲಿ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನಾಗಿ ಎಳೆದು ವಿಭಾಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ನವಿರಾದ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರದೇ ಒರಟಾದ ನಕ್ಷೆಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ನಡುವೆ ಒಂದು ವೃತ್ತಾಕಾರದ ನಕ್ಷಾಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಇದನ್ನು ಶ್ರೀಚಕ್ರ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಇದು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ನವಿರಾದ ರೇಖೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪಾರ್ಶ್ವನೋಟ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ ನಾಗ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಎದುರುಮುಖವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮತ್ತು ನಾಗದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ, ಒಂದು ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯಾಗಲಿ, ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ರಚನಾ ಶೈಲಿಯಾಗಲಿ ಲಕ್ಷಣ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯ ಅಂಶಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದೇ ಹೇಳಬಹುದು.



ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿನ ಚಕ್ರಗಳು ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಹಾಗೂ ಶಕ್ತಿಯುತ ಹೊರ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ನಾಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಸರಿಗದ್ದಲಾರವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಗಳು ಒಬ್ಬ ನುರಿತ ಕಲಾವಿದನಿದ್ದ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದರೆ, ನಾಗದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಒಬ್ಬ ನುರಿತ ಕಲಾವಿದನಿಂದ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ಕೆಲಸವಾಗಿಲ್ಲ ಎನ್ನಬಹುದು. ಹೀಗಾಗಿ ನಾಗದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ರಚಿಸಿದರೂ, ಕೂಡ ಈ ಮೂಲ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ, ಪ್ರತಿಚಿತ್ರಣ ಮೂಡಿರಬಹುದು, ಎನ್ನುವಂತಹ ಅಂಶ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದರಿಂದ ಮೂಲ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಈ ಆಸ್ತಿಗೆ ಅಪಾರ ಹಾನಿಯಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯಗಳು ವಿವರಿಸುವುದಾದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಷಯ ಧಾರ್ಮಿಕತೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹುತೇಕ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಅವು ಈ ಕೆಳಕಂಡಂತಿವೆ:

೧. ದೇವಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು

೨. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರಗಳು

೧. ದೇವಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು

ಇಲ್ಲಿಯ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಲಾಗಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಒಂದನೇ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಲಗಡೆಯಿಂದ ಒಂದನೇಯ ಚಿತ್ರ ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಯದಾಗಿದ್ದು ದೇವಿಯು ತನ್ನ ವಿವಿಧ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಕೆಂಪು, ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು ದೇವಿಯ ಮೈಬಣ್ಣ ಬಿಳಿಯಮಿಶ್ರಣ ತಿಳಿಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿದೆ. ಇದರ ಪಕ್ಕದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವೇ ಆಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ದೇವಿ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಹಸಿರು ಸೀರೆ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಚಿತ್ರವೂ ದೇವಿಯ ಮಹಾತ್ಮೆ ಸಾರುವ ಆಕೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವೇ ಆಗಿದದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ದೇವಿ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಹಸಿರು ಸೀರೆ. ಉದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು, ಐದು, ಆರು ಹಾಗೂ ಏಳನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಸುಕಾಗಿದ್ದು ನಾಶದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಮುಖ ವೇಷಭೂಷಣ ಯಾವುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆರು ಮತ್ತು ಏಳನೇ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತೆ ದೇವಿಯ ರೂಪಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ತಿಳಿ ಹಸರು ಮತ್ತು ಕಡುಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವರ್ಣ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.[೨೬]

೨೬. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು–೨೯೯



೨. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರಗಳು

ಎರಡನೇ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಬಲಗಡೆಗೆ ಒಂದು ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ತುಂಬಾ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಸ್ಥಳೀಯರ ಪ್ರಕಾರ ಅವನ್ನು ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ ಎನ್ನಲಾಗುತ್ತದೆ. ಎಡಗಡೆಯ ಚಿತ್ರವೊಂದು ಉಗ್ರನರಸಿಂಹನದಾಗಿದ್ದು ನರಸಿಂಹನು ಗೆರೆಗಳುಳ್ಳ ನೀಲಿದೂತರದಂತಹ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದು ಸಿಂಹಾಸನದಲ್ಲಿ ಆಸೀನನಾಗಿರುವನು. ಮತ್ತು ಮೇಲಡುಗೆಯು ಹಳದಿ ಬಣ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ, ಆತನ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹಂದಿದ್ದು ಹಿಂದಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಶಂಖಚಕ್ರಗಳಿವೆ. ಆತನ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಸ್ತ್ರೀಯರು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಹತ್ತು ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ.

೬.೨. ಲೇಪಾಕ್ಷ ಶ್ರೀ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು

೬.೨.೧. ಶ್ರೀ ವಟಪತ್ರ ಕೃಷ್ಣ

ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣನು ಅರಳಿಯ ಎಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿರುವಂತೆ ಮತ್ತು ಕಾಲಿನ ಬೆರಳನ್ನು ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಮಲಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರ ಕೈ ಚಳಕವನ್ನು ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂದರೆ ಯಾವುದೇ ಭಾಗದಿಂದ ನಿಂತು ಚಿತ್ರವನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸಿದರೂ ನಮ್ಮ ಕಡೆಯೇ ನೋಡಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ ಮತ್ತು ಒಡವೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣನ ಮುಖ ಮುದ್ದಾಗಿ ಬಾಲಕನದೆ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು, ಅಷ್ಟರಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಲಾವಿದನು ಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿದ್ದಾನೆ.

೬.೨.೨. ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮಿ

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು, ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿಸಿಕೊಂಡಂತೆ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಚಕ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಶಾಂತಮೂರ್ತಿ ಯಾಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಬಣ್ಣವು ಪೂರ್ತಿಯಾಗಿ ತನ್ನ ಸತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಬೂದು ಬಣ್ಣ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಅಂಶಗಳಿದ್ದು ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧ ಹೊಂದಿ ಜೋಡಣೆಗೊಂಡಿರುವಂತಹ ಸಂಯೋಜನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಆಕಾರಗಳು ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿವೆ. ಹೊರ ರೇಖೆಗಳ ಆಕಾರದ ಜೋಡಣೆ ಮತ್ತು ನೆರಳು–ಬೆಳಕು ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದೆ. ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವವನ ದೃಷ್ಟಿ ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹರಿದಾಡಿ ಒಂದೆಡೆ ನಿಲ್ಲುತ್ತದೆ.



ಇಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಬಹಳಷ್ಟು ಅಡ್ಡ ಫಲಕದಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಚೌಕಾಕಾರದ ವಿಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಒಂದೇ ಕಥೆಯನ್ನು ಹಲವು ಮುಖ್ಯ ಘಟ್ಟಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

೬.೨.೩. ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು

ವಿಷ್ಣು ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಪೀಠದಲ್ಲಿ ಮಲಗಿದಂತೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಆಂಜನೇಯ ತನ್ನ ಎರಡು ಕೈಗಳಿಂದ ನಮಸ್ಕರಿಸಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿವನ ರೂಪ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಸೌಂದರ್ಯಕ್ಕೂ ನಮಗೆ ಬಹಳ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡು ಬರುವಂತಿದೆ. ಅರ್ಧಭಾಗ ಮಾನವಾಕೃತಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಅರ್ಧಭಾಗ ಮೀನಿನ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಎರಡು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಕು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಂತೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಎರಡು ಕೈ ಅಭಯಾಸ್ತ ನೀಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮೇಲ್ಮುಖ ಮತ್ತು ಕೆಳಗೆ ಇರುವಂತೆ ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ಗಾಢವಾದ ನೀಲಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಅದು ಈಗ ಹಸಿರು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಇರುವಂತೆ ಇದೆ. ಮೈತುಂಬಾ ಒಡವೆಗಳಿಂದ ಆವೃತಗೊಂಡಿದ್ದು ಶಾಂತ ಭಾವದಿಂದ ನೋಡುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಾರಗಳನ್ನು ಗಾಳಿಯಲ್ಲಿ ತೇಲುವಂತೆ ಸೊಂಟದ ಭಾಗದಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಮೀನಿನ ಆಕಾರವನ್ನು ಬಿಳಿವರ್ಣ ಹಾಗೂ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು. ಪೀಠಕ್ಕೆ ಹೂಗಳಿಂದ ಜಾಮಿತಿಯ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದಾರೆ. ಆಂಜನೇಯ ಸ್ವಾಮಿಯನ್ನು ಹಸಿರುವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಕೈ ಮುಗಿಯುತ್ತಾ ಬೇಡಿಕೆಯೇನೋ ಬೇಡಿದಂತೆ ಮುಖದ ಭಾವನೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಕಚ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ಚೌಕಾಕಾರದ ಅಲಂಕರಣೆಯಿದ್ದು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಕಾಲಿಗೆ ಖಡ್ಗವನ್ನು ಹಾಕಿದ್ದು ಭಕ್ತಿ ಭಾವವನ್ನು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವಂತಹ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ಒಂದು ಕೈಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ಏನೋ ಹೇಳುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಈತನು ಮೈಮೇಲೆ ಬಿಳಿ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದು ಪಂಚೆಯನ್ನು ಚೌಕಾಕಾರದ ಜಾಮಿತಿ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣೆ ಮಾಡಿದ್ದು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ.

೬.೨.೪. ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರ

ದ್ರೌಪದಿಯ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಏರ್ಪಡಿಸಿದಂತಹ ಮತ್ಸ್ಯಭೇದವನ್ನು ಅರ್ಜುನ ಭೇದಿ-ಸುತ್ತಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ಕೇಂದ್ರ ಬಿಂದುವನ್ನಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಅರ್ಜುನನ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ದ್ರೌಪದಿಯ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿರುವಂತಹ



ಚಿತ್ರ ಕಾಣಬಹುದು. ಅರ್ಜುನನು ಕೆಳಗೆ ನೋಡುವಂತೆ ಇದ್ದು ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಬಿಲ್ಲುವನ್ನು ಮೇಲೆ ಮೀನಿಗೆ ಗುರಿಯಿಟ್ಟಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ಮುಂದಕ್ಕೆ ಇದ್ದು, ತ್ರಿಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಒಡವೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿದ್ದು ಅಲ್ಪ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ವರ್ಣವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಪಂಚೆಯನ್ನು ಬಿಳಿವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿಲಾಗಿದೆ. ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ದ್ರೌಪದಿಯನ್ನು ಚಿಕ್ಕವಳನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅರ್ಜುನನನ್ನು ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರ ವಸ್ತ್ರವು ಬಿಳಿವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಇದ್ದು ಕಂದು ಮತ್ತು ಬೂದು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಒಡವೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಸಂಪೂರ್ಣ ನಾಶವಾಗಿದ್ದು ಅಳಿದು ಉಳಿದಿರುವಂತಹದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಶ್ರೀ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮಾತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿ, ವರ್ಣಗಳ ವಿನ್ಯಾಸ, ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ, ಸಂಯೋಜನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳು ಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇರುವುದು ಸಾಮಾನ್ಯವಾದ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ.

❑❑❑





ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ದಶಾವತಾರದ ಚಿತ್ರಗಳು

ಮತ್ಸ್ಯಾವತಾರ

ಕೂರ್ಮ ಅವತಾರ





ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ದಶಾವತಾರದ ಚಿತ್ರಗಳು

ವರಾಹಾವತಾರ

ನರಸಿಂಹಾವತಾರ





ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ದಶಾವತಾರದ ಚಿತ್ರಗಳು

ವಾಮನಾವತಾರ

ಪರಶುರಾಮ ಅವತಾರ





ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ದಶಾವತಾರದ ಚಿತ್ರಗಳು

ರಾಮಾವತಾರ

ಕೃಷ್ಣಾವತಾರ





ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ದಶಾವತಾರದ ಚಿತ್ರಗಳು

ಬುದ್ಧ ಅವತಾರ

ಕಲ್ಕಿ ಅವತಾರ



ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರ









ಸೀತಾರಾಮರ ಕಲ್ಯಾಣ









ಅರ್ಜುನ ಮತ್ತ್ಯಯಂತ್ರವನ್ನು ಭೇದಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ



ಗೋಪಿಕೆಯರ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ



ನಾಗಮಂಟಪದ ಚಿತ್ರಗಳು



ದೇವಿಯ ಚಿತ್ರ



ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರ

ಅಧ್ಯಾಯ : ಆರು

ಸಂಕೀರ್ಣ ಚಿತ್ರಕಲೆ



ಅಧ್ಯಾಯ ಆರು

ಸಂಕೀರ್ಣ ಚಿತ್ರಕಲೆ

ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಸಂಕೀರ್ಣ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಎಂದರೆ ಈಗಾಗಲೇ ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿದ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ನೈಸರ್ಗಿಕ, ಸಾಮಾಜಿಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಹಬ್ಬ-ಹರಿದಿನ, ಉತ್ಸವ, ಕ್ರೀಡೆ, ಬೇಟೆ ಮುಂತಾದ ಹಲವಾರು ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಕೀರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲತೆಯಿಂದ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಮುಖ ಚಿತ್ರಗಳ ಜೊತೆಗೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಆ ವಿಷಯಾಧಾರಿತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಇನ್ನುಳಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಅಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿವೇಚಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಂಪಿಯ ಮತ್ತು ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಯತಿಯೊಬ್ಬರ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಚಿತ್ರ, ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ, ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರು, ದೇವಿಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ಋಷಿಮುನಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು, ಹಾಗೂ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪದ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ೬೭ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

೬.೧. ಹಂಪಿಯ ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿರುವ ಇತರೆ (ಸಂಕೀರ್ಣ) ಚಿತ್ರಗಳು

೬.೧.೧. ಯತಿಯೊಬ್ಬರ ಮೆರವಣಿಗೆ ಚಿತ್ರ

ರಂಗಮಂಟಪವನ್ನು ಪೂರ್ವದಿಕ್ಕಿನಿಂದ ಪ್ರವೇಶಿಸಿದಾಗ ಕಾಣುವ ಮೂಲ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಈ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ



ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಇದು ತೋರುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ, ಇದು ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನಾಧರಿತ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಂತೆ ಇದು ಕೂಡಾ ಉದ್ದನೆಯ ಅಡ್ಡಪಟ್ಟಿಯ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದರೂ ಕೂಡಾ ಉಪಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಾಗಲಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಗೋಪುರಗಳು, ತಾಳೆಮರಗಳು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಇತರ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಆಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದರೂ, ಇಷ್ಟು ದೊಡ್ಡ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದೆ ಚಿಕ್ಕ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು. ಈ ಮೆರವಣಿಗೆ ಚಿತ್ರವು ರಂಗಮಂಟಪದ ಇತರ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ಯತಿಗಳ ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಅಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಯಂತೆ ಉದ್ದವಾಗಿ ಇರುವ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಇದೆ.[೧] ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಲಭಾಗದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಲಿಂಗರೂಪದಲ್ಲಿರುವ ವಿರೂಪಾಕ್ಷದೇವರ ಚಿತ್ರವಿದ್ದರೆ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೋಪಿಕಾ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟಂತೆ ಇದ್ದು ಈ ಮೆರವಣಿಗೆ ಚಿತ್ರದ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರದ ಕಡೆಗೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ದೇವಾಲಯದ ಮುಖ್ಯಬೀದಿಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟಂತೆ ಇದೆ. ಯತಿಗಳು ತೆರೆದ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತಿದ್ದರೆ, ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಹೊರೆದ ಕೆಂಪು ವಸ್ತ್ರ, ಕೈಯಲ್ಲಿ ಓಲೆಗರಿಯಂತಹ ವಸ್ತು ಇದ್ದು ಇನ್ನೊಂದು ಕೈ ಚಿಮ್ಮಿದ್ರೆಯಲ್ಲಿದ, ಸಂಯೋಜನೆಯ ತೀರ ಮುಂದಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಸವಾರನು ಅದರ ಹಿಂದೆ ಬರ್ಚಿ ಹಿಡಿದ ಯೋಧರು ರಾಜ ಪ್ರತೀಕದಂತಿರುವ ಕವಚ ಸಹಿತ ದಂಡಗಳು ಮತ್ತು ದಂಡಧಾರಿಗಳು ಇದ್ದಾರೆ, ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯ ಹಿಂದೆ ಆನೆ, ಒಂಟೆಯ ಮೇಲೆ ನಗಾರಿ ಇವೆ. ಅವರ ಎರಡೂ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಜೊತೆ ಜೊತೆಯಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ವಾದ್ಯಕಾರರು ಚಾಮರಧಾರಿಗಳ ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ.[೨]

ಹಿಂದೆ ಇರುವ ಆನೆಯೊಂದು ಅಂಬಾರಿ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡು ಗಂಭೀರವಾಗಿ ಬರುತ್ತಿದೆ. ಒಬ್ಬರ ಹಿಂದೊಬ್ಬರು ಸಾಲಾಗಿ ಜನರನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದಾಗ್ಯೂ ಹಿಂದಿನ ಜನರು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಲೆಯ ಅವರನ್ನು ಮುಂದಿನವರಿಗಿಂತ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೩] ಈ ಚಿತ್ರವು ಬಹುಶಃ ಇಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಅತ್ಯಂತ ಚರ್ಚಾ ವಸ್ತುವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಚಿತ್ರವು ರಾಜಪ್ರಮುಖರಾದ ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ಪ್ರಸಿದ್ಧರಾದ ಮತ್ತು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರದು ಎಂದು ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಕೆಲವು ವಿದ್ವಾಂಸರು ಈ ಚಿತ್ರವು, ತುಳು ವಂಶದ ಆಡಳಿತಾವಧಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ಪ್ರಮುಖ

೦೧. ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಲೇ) : ಹಂಪೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾರಂಗಮಂಟಪದ ಒಳಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಯತಿಗಳ ಚಿತ್ರ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರದೆ? ವ್ಯಾಸರಾಯರದೇ (ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ – ಸಂಪುಟ–೧೬), ಪು–೧೭೯

೦೨. ಅದೇ.

೦೩. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು–೨೩೪



ರಾಜಗುರುಗಳಾದ, ವ್ಯಾಸರಾಯರದು ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ, ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯಗಳನ್ನು ವಿದ್ವಾಂಸರುಗಳು ಆಧಾರಸಮೇತವಾಗಿ ಹೇಳಿದ ಹೇಳಿಕೆಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು.

ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೩೬೫ರಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯ ಬುಕ್ಕ ಆಗ ವಾರಣಾಸಿಯಲ್ಲಿದ್ದ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರಿಗೆ ಪತ್ರವೊಂದನ್ನು ಬರೆದು ಅವರು ವಿಜಯನಗರಕ್ಕೆ ಹಿಂದಿರುಗಲು ವಿನಂತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಲ್ಲದೆ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ಗಮನಿಸಲೇಬೇಕಾಗಿದ್ದ ಮತ್ತು ಅವರ ತಜ್ಞ ಸಲಹೆಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇರುವಂತಹ ಹಲವು ಮುಖ್ಯ ವಿಷಯಗಳು ವಿಜಯನಗರ ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದರಿಂದ ಅವರು ಹಿಂದಿರುಗುವಂತೆ ಮನ ಒಲಿಸಲು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರ ಗುರುಗಳಾದ ವಿದ್ಯಾತೀರ್ಥ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದ್ದಾರೆ.[೪] ಇದು ರಾಜಧಾನಿಯಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರಿಗೆ ಇದ್ದ ಪ್ರಮುಖ ಸ್ಥಾನ ಎಂತಹದು ಎಂಬುದನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ.

ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫ನೆಯ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿದ್ದ ಅಹೋಬಲನು ರಚಿಸಿರುವ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ರಥೋತ್ಸವ ಚಂಪೂ ಕಾವ್ಯದಲ್ಲಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಸ್ವಾಮಿಯ ರಥೋತ್ಸವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರನ್ನು ವಿಜಯನಗರದ ರಾಜಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡಲಾಯಿತೆಂದು ವರ್ಣಿಸಿರುವುದಕ್ಕಿಂತ[೫] ಹೆಚ್ಚಿನ ಸಮರ್ಥನೆ ಬೇಕೆ ಎಂದು ಕೆ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿಯವರು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಈ ಘಟನೆಯು ಅಂದರೆ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರನ್ನು ರಾಜಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮಾಡಿದ ನೆನಪನ್ನು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಹಿಡಿದಿಡುವ ಉದ್ದೇಶದಿಂದ ಮುಂದೆ ಇದು ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇನ್ನೊಂದು ಅಂಶ ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ ಪಲ್ಲಕ್ಕಿಯಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಯತಿಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯು ಅದರ ಮುಂದಿನ ಚಿತ್ರವಾದ ಲಿಂಗರೂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷನ ಚಿತ್ರದ ಕಡೆ ಮುಖವಾಗಿ ಮೆರವಣಿಗೆ ಹೊರಟಂತಿದ್ದು ಈ ಮೇಲಿನ ಹೇಳಿಕೆಗೆ ಅನುಗುಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯಿದೆ. ಈ ವಾದಕ್ಕೆ ವಿರುದ್ಧವಾಗಿ ಆರ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಯತಿಗಳ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯದಲ್ಲ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ರಾಜಗುರುಗಳಾದ ವ್ಯಾಸರಾಯರದೆಂದು ಆಧಾರ ಸಮೇತವಾದ ಹೇಳಿಕೆ ಕೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಆರ್.ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರು ವಿಜಯನಗರದ ಅವರ ಸಂಬಂಧ ಬಹುಶಃ ೧೯೩೦ರ ದಶಕದ ವಿದ್ವಾಂಸರಿಗೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರೆಂದು ಗುರುತಿಸಲು ಸ್ಫೂರ್ತಿನೀಡಿರಬಹುದು[೬] ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರದಲ್ಲ ವ್ಯಾಸರಾಯರದು ಎನ್ನಲು ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಕೊಡುವ ಕಾರಣಗಳು ಇಂತಿವೆ:

೦೪. ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಲೇ) : ಹಂಪೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾರಂಗಮಂಟಪದ ಒಳಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಯತಿಗಳ ಚಿತ್ರ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರದೆ? ವ್ಯಾಸರಾಯರದೇ (ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ – ಸಂಪುಟ–೧೬), ಪು–೧೭೯

೦೫. ಅದೇ.

೦೬. ಅದೇ.



೦೧. ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿರುವುದು ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾ ರಂಗಮಂಟಪದ ಒಳಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ.

೦೨. ಮಹಾರಂಗಮಂಟಪ ನಿರ್ಮಾಣವಾದದ್ದು ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಪಟ್ಟಾಭಿಷಿಕ್ತನಾದ ನೆನಪಿಗೋಸ್ಕರ ಈ ಮಹಾರಂಗಮಂಟಪದ ನಿರ್ಮಾಣ ರಾಯಗೋಪುರದ ನಿರ್ಮಾಣ ಮಾಡಿ ಹಲವಾರು ದಾನಗಳನ್ನು ದತ್ತಿಗಳನ್ನು ದೇವಸ್ಥಾನಕ್ಕೆ ಮತ್ತು ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷದೇವರಿಗೆ ನೀಡಿದ ವಿಷಯ ಶಾಸನೋಕ್ತವಾಗಿದೆ.

೦೩. ಅಂದ ಮೇಲೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಕ್ರಿ.ಶ.೧೫೧೦ರ ನಂತರವೆ ರಚಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿರಬೇಕು. ಇವುಗಳ ಕಾಲವನ್ನು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲಕ್ಕೆ ನಿರ್ಧರಿಸಬಹುದು.

೦೪. ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ಪಟ್ಟಕ್ಕೆ ಬರುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಹಂಪಿ-ಯಲ್ಲಿಯೇ ಇದ್ದು ಧಾರ್ಮಿಕವಾಗಿ ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ನಂತರ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನ ಧಾರ್ಮಿಕ ಮಾರ್ಗದರ್ಶಿಗಳೂ ಆದರು. ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ರಾಜಗುರುವೂ ಆಗಿದ್ದರು. ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಮತ್ತು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಸಂಬಂಧ ಕುರಿತು ವಿವರಿಸುವ ಹಲವಾರು ಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ದಿನಚರಿ ಹಾಗೂ ಸೋಮನಾಥ ಕವಿ ವಿರಚಿತ ವ್ಯಾಸಯೋಗಿ ಚರಿತ್ರ ಇದೇ ಮೊದಲಾದ ಕೃತಿಗಳು ಈ ಬಗ್ಗೆ ಸಾಕಷ್ಟು ಮಾಹಿತಿ ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

೦೫. ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನಿಗೆ ಒದಗಿದ ಕುಹಯೋಗವನ್ನು ಪರಿಹರಿಸಿರೆಂಬುದು ಮಿಥ್ಯವೆನಿಸಿದರೂ ಇದರಲ್ಲಿ ಸತ್ಯಾಂಶವಿಲ್ಲದೆ ಇಲ್ಲ.

೦೬. ದಾಸಕೂಟದ ಮುಖ್ಯ ಹರಿಕಾರರಾಗಿ ಪುರಂದರ, ಕನಕ ಮತ್ತು ವಾದಿರಾಜರಿಗೆ ಮಾರ್ಗ-ದರ್ಶಿಗಳಾಗಿ ಭಕ್ತಪಂಥದಲ್ಲಿ ಕ್ರಾಂತಿಯನ್ನು ಮಾಡಿದರು.

೦೭. ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅವನು ವ್ಯಾಸರಾಯರಿಗೆ ನೀಡಿದ ಹಲವಾರು ದಾನಗಳ ಉಲ್ಲೇಖಗಳಿವೆ. ವಿಠ್ಠಲ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಶ್ರೀಯೋಗವರದ ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿ-ಯನ್ನು ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಷಾ«ಪಿಸಿದುದಕ್ಕೆ ಶಾಸನದ ಆಧಾರವಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಅಚ್ಯುತ ರಾಯನ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಕಾಲದಲ್ಲೂ ಅವರಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಸ್ಥಾನಮಾನಗಳಿದ್ದವು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಈ ಮೇಲಿನ ಕಾರಣಗಳಿಂದ ವ್ಯಾಸರಾಯರು ತುಳು ವಂಶದ ಅರಸರ ರಾಜಗುರು ಆಗಿದ್ದರು. ಉನ್ನತ ಸ್ಥಾನ ಹೊಂದಿದ್ದರು. ಆದುದರಿಂದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂದಿನ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಾರೆಯೇ ಹೊರತಾಗಿ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರನ್ನಲ್ಲ ಹೀಗಾಗಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಯತಿಗಳು



ವ್ಯಾಸರಾಯರಾಗದೆ ಬೇರೆಯವರಾಗಲು ಹೇಗೆ ಸಾಧ್ಯ.[೭] ಎಂದು ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಪ್ರಶ್ನಿಸುತ್ತಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲು ಅವರು ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಕಾರಣವನ್ನು ಕೊಡುತ್ತಾರೆ. ಅದು ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ತನ್ನ ಕಾಲದ ತನ್ನ ರಾಜಗುರುವೋ, ಪೂಜ್ಯರೋ ಆದ ವ್ಯಾಸತೀರ್ಥರನ್ನು ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲು ಆದೇಶಿಸಿರುತ್ತಾನೆಯೋ ಹೊರತು ನೇಪಥ್ಯಕ್ಕೆ ಸೇರಿದ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರನ್ನಲ್ಲ, ಹಂಪಿಯ ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಹರಿದಾಸ ಸಾಹಿತ್ಯ ಹಾಗೂ ಮಾಧ್ವ ಪರಂಪರೆಯ ಹಲವು ಯತಿಗಳಿಗೂ ಮೊದಲಿನಿಂದಲೂ ಗಾಢವಾದ ಸಂಬಂಧವಿತ್ತು. ಹಂಪಿಗೂ ವ್ಯಾಸರಾಯರಿಗೂ ಇರುವ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ನಂತರದ ಕಾಲದ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ.

ಅಲ್ಲದೇ ೧೮೩೬ರಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರತವಾದ ಹಂಪಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಸರಾಯರನ್ನು ತೀರಿಸುವ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರದ ದೃಶ್ಯಪುರಾವೆಯೊಂದು ಮೈಸೂರಿನ ಕೃಷ್ಣಾಂಬ ಆಗ್ರಹಾರದಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀ ಸುಬ್ರಾಯದಾಸರ ಪ್ರಸನ್ನ ವೆಂಕಟರಮಣಸ್ವಾಮಿಯ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರ ಮಂಟಪದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಹಂಪಿಯನ್ನು ಹಲವಾರು ದೇವಾಲಯಗಳ ಗೋಪುರಗಳಿಂದ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಲಿಂಗರೂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷದೇವರು ಮತ್ತು ಪಂಪಾಂಬಿಕೆಯನ್ನು ಹಂಪೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಎಂಬ ಶಿರೋನಾಮೆಯಿಂದ ಗುರುತಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅದರಂತೆ ವ್ಯಾಸರಾಯರು ಪಾಠಹೇಳಿಕೊಡತ್ತಿರುವ ಸನ್ನಿವೇಶವನ್ನು ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಪಾಠ ಎಂಬುದಾಗಿ ಉಲ್ಲೇಖಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇದು ಬಿಟ್ಟು ಹಂಪಿ ಮತ್ತು ವ್ಯಾಸರಾಯರ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ತೋರಿಸುವ ಉದಾಹರಣೆ ಬೇರೊಂದಿಲ್ಲ[೮] ಎಂದು ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ಅಷ್ಟು ಮುಖ್ಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ಸಾಲಿನಲ್ಲಿ ಯತಿಯೋರ್ವರ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಬೇಕಾದರೆ ಅದೊಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯ ವ್ಯಾಸರಾಯರನ್ನು ಅದೇ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದರಿಂದ ಅವರದೇ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ಬಯಸಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರದಲ್ಲ ವ್ಯಾಸರಾಯರದು[೯] ಎಂದು ಕುಲಕರ್ಣಿಯವರು ಖಡಾಖಂಡಿತವಾಗಿ ಸಾರಿದ್ದಾರೆ.

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಏನೇ ಇದ್ದರೂ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದಾಗ ಇಲ್ಲಿರುವ ಯತಿಗಳು ವಿಜಯನಗರ ರಾಜಧಾನಿಯ ಒಬ್ಬ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿದ್ದರು ಎಂದು ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಇಡೀ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ಪ್ರಮುಖ ಘಟನೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕಲಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡುವುದಾದರೆ

---

೦೭. ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಲೇ) : ಹಂಪೆ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾರಂಗಮಂಟಪದ ಒಳಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿನ ಯತಿಗಳ ಚಿತ್ರ ವಿದ್ಯಾರಣ್ಯರದೆ? ವ್ಯಾಸರಾಯರದೇ (ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ - ಸಂಪುಟ-೧೬), ಪು-೧೮೦

೦೮. ಅದೇ., ಪು-೧೮೧

೦೯. ಅದೇ.



ಇದು ಒಂದು ಉತ್ತಮವಾದ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಚಿತ್ರವಾಗಿದ್ದು ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಬ್ಬ ನುರಿತ ಕಲಾವಿದನೇ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

೬.೧.೨. ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ

ಯತಿಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ನಂತರ ಎರಡನೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧ ಒಂದರ ದೃಶ್ಯವಿದ್ದು ಈ ಯುದ್ದದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಒಂದು ದೊಡ್ಡದಾದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂರು ಚೌಕಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ದೃಶ್ಯವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಚೌಕದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂರು ಮೂರು ರಥಗಳಿದ್ದು ಮೊದಲನೆಯ ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಥಗಳು ಇನ್ನುಳಿದ ಎರಡು ಚೌಕದಲ್ಲಿರುವ ರಥಗಳಿಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಮೊದಲ ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಥಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಎರಡು ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ರಥದ ಜೋಡಿ ಕಳಶಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ದೇವಾಲಯದ ಗೋಪುರಗಳಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿರುವ ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯದ ಮೂರು ಚೌಕಗಳನ್ನು ವಿಂಗಡಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡುವುದಾದರೆ, ಮೊದಲನೆಯ ಚೌಕದಲ್ಲಿ. ಎರಡು ರಥಗಳನ್ನು ಕುದುರೆಗಳು ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ಮಧ್ಯದ ಒಂದು ರಥವನ್ನು ಎತ್ತಿನ ಜೋಡಿಯೊಂದು ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ರಥದ ಸಾರತಿಯು ಎತ್ತುಗಳನ್ನು ಓಡಿಸಲು ಛಾಟಿಯನ್ನು ಬೀಸುತ್ತಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೊದಲ ರಥದ ಕುದುರೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮಸುಕಾಗಿವೆ. ಅಲ್ಲದೇ, ಈ ರಥದ ಮೇಲೆ ಎರಡು ಧ್ವಜಗಳು ಹಾರುತ್ತಿದ್ದು ಇನ್ನುಳಿದ ಎರಡು ರಥಗಳ ಮೇಲೆ ಈ ಅಂಶ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಮುಖ್ಯವಾದ ಅಂಶವನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದಾದರೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಚಾಕಗಳ ರಥಗಳಲ್ಲಿ ಸಾರತಿಯಿದ್ದರೆ ಮೊದಲನೇ ಚಾಕದ ರಥದಲ್ಲಿರುವ ಅತ್ಯಂತ ಹಿಂದಿನ ರಥದಲ್ಲಿ ಸಾರತಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ರಥದಲ್ಲಿ ಅಸೀನರಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯೇ ರಥವನ್ನು ಓಡಿಸುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಈ ರಥವು ಕಲಾತ್ಮಕ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ನೋಡಬಹುದಾದರೆ ತುಂಬಾ ಸುಂದರವಾದ ರಚನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಮೊದಲ ಚಾಕದ ದೃಶ್ಯದ ಮೇಲಿನ ಒಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಯೋಧ ಓಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇದ್ದು ಆತ ಕತ್ತಿ ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ. ಈತ ಬರೀ ಲಿಂಗೋಟಿಯೊಂದನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದು ತಲೆಗೆ ಅರಿವೆಯೊಂದನ್ನು ಸುತ್ತಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸೈನ್ಯದಲ್ಲಿ ಹೀಗೆ ಬರೀ ಮೈಯಿಂದ ಇದ್ದು ಲಂಗೋಟಿಯೊಂದನ್ನು ಮಾತ್ರ ಸುತ್ತಿಕೊಂಡ ಅನೇಕ ಸೈನಿಕರೂ ಇದ್ದರೆಂದು ಪೋರ್ಚುಗೀಸನ ಉಡುಪಿನಲ್ಲಿದ್ದು ಹೆಗಲಿಗೆ ಕೋವಿ(ಬಂದೂಕು)ಯೊಂದನ್ನು ಏರಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಯೋಧ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಓಡುತ್ತಿರುವಂತಿದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಚಾಕದಲ್ಲಿ ಕಾಡುಪ್ರಾಣಿಯಾದ ಸಿಂಹ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಇನ್ನಿತರ ಪ್ರಾಣಿಗಳು[೧೦] ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

---

೧೦. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು–೨೨೪



ಮೊದಲನೇ ಚಾಕದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರುವ ಮಧ್ಯದ ಚೌಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಮೂರು ರಥಗಳಿದ್ದು ಮಧ್ಯದ ರಥವನ್ನು ಕುದುರೆಯಿಂದ ಎಳೆಯಲ್ಪಟ್ಟರೆ ಇದರ ಅಕ್ಕ, ಪಕ್ಕ ರಥಗಳನ್ನು ಆನೆಗಳಿಂದ ಎಳೆಯಲ್ಪಡುತ್ತಿದೆ. ಈ ಮೂರು ರಥಗಳು ಜೋಡಿಕಳಶವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಥದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂವರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿದ್ದು ಒಬ್ಬ ಸಾರಥಿ. ಒಬ್ಬ ಯುದ್ದಾಳು ಅಥವಾ ರಾಜ, ಮತ್ತು ಒಬ್ಬ ರಾಜರ ಹಿಂದೆ ಚಾಮರ ಬೀಸುತ್ತಿರುವ ಸೇವಕನಂತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಇರುವರು. ರಥಗಳಿರುವ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಖಾಲಿ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕರು, ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಎದುರು ಬದುರು ನಿಂತು ಹೋರಾಡಲು ಸಜ್ಜಾಗಿ ನಿಂತಂತೆ ಇದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಯೋಧರ ರಾಯಚೂರು ಕದನದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನಿಗೆ ಸಹಾಯ ಮಾಡಿದ ಕ್ರಿಸ್ತಾವೋದ ಫಿಗೈರೊಡೆ ಹಾಗೂ ಆತನ ಸಂಗಡಿಗರನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು.

ಮೂರನೆಯ ಚಾಕದಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಮೂರು ರಥಗಳಿದ್ದು ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ದೇವಾಲಯ ಗೋಪುರಗಳಂತೆಯೇ ಜೋಡಿ ರಥಗಳ ಕಳಶಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ರಥಗಳಲ್ಲಿ ಮೂರು ಜನರಿದ್ದು ಸಾರಥಿ ರಾಜ, ಇನ್ನೊಬ್ಬ ಸೇವಕ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಮಧ್ಯದ ರಥವನ್ನು ಆನೆಯೊಂದು ಎಳೆಯುತ್ತಿದ್ದರೆ. ಉಳಿದ ರಥಗಳನ್ನು ಕುದುರೆಗಳು ಎಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ರಥಗಳ ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ್ ಸೈನಿಕರು ಕೋವಿಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಯುದ್ದಕ್ಕೆ ಸನ್ನದ್ಧರಾಗಿ ಹೊರಟಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಒಬ್ಬ ಯೋಧ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕತ್ತಿ, ಗುರಾಣಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ಓಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಮೂರು ಚಾಕಗಳಲ್ಲಿರುವ ಯುದ್ಧ ಸಂಬಂಧಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಬಹುಶಃ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ರಾಯಚೂರು ಮುತ್ತಿಗೆಯನ್ನು ಪ್ರತಿನಿಧಿಸುತ್ತಿರಬೇಕು. ಇಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಪೋರ್ಚುಗೀಸ, ಮುಸ್ಲಿಂ, ಹಿಂದೂ ಸೈನಿಕರು ಅವರು ಹೊಂದಿರುವ ಆಯುಧಗಳು, ವೇಶಭೂಷಣಗಳು[೧೧] ಈ ಮಾತನ್ನು ದೃಢಪಡಿಸುವಂತಿವೆ. ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಈ ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯವು ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

೬.೧.೩. ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರು

ಹಂಪಿ ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಗಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕ್ರಮೇಣವಾಗಿ 'ಈಶಾನ್ಯ', 'ಕುಬೇರ', 'ವಾಯು', 'ವರುಣ', 'ನೈಋತ್ಯ', 'ಯಮ', 'ಅಗ್ನಿ', 'ಇಂದ್ರ' ಹೀಗೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇಂದ್ರನು ತನ್ನ ವಾಹನವಾದ ಆನೆಯೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿತವಾದರೆ, ಅಗ್ನಿಯ ವಾಹನ ಆಡು, ಯಮನ ವಾಹನ

೧೧. ಡಾ. ಯಾದವಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು–೨೨೪



ಮಹಿಷ(ಕೋಣ)ವಾದರೆ, ನೈರುತ್ಯನ ವಾಹನ ನರ (ಮಾನವ), ವರುಣನ ವಾಹನ ಮಕರವಾದರೆ, ವಾಯುವ್ಯನ ವಾಹನ ಸಾರಂಗ(ಗಂಡು ಜಿಂಕೆ)ವಾಗಿದೆ ಮತ್ತು ಕುಬೇರನದು ಅಶ್ವ (ಕುದುರೆ)ಯಾದರೆ, ಈಶಾನ್ಯನದು ವೃಷಭ (ಎತ್ತು) ಆಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರ ಒಂದು ಉದ್ದನೆಯ ಪಟ್ಟಿಯಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ ಈ ದಿಕ್ಪಾಲಕರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವಿಭಾಗಿಸಿ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರನ್ನು ಅವರವರ ವಾಹನದೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ವಾಹನಗಳು ಚಲನೆಯ ಭಂಗಿಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರು ಎಂದರೆ ಎಂಟು ದಿಕ್ಕುಗಳನ್ನೂ ಕಾಯುವವರು ಎಂದರ್ಥವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತದೆ. ಈ ಚೌಕಗಳ ಕಮಾನಿನ ಎರಡು ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಇವೆಲ್ಲಾ ಒಂದೇ ಶೈಲಿಯ ಭಂಗಿಯನ್ನು ತೋರುತ್ತವೆ. ಗಿಳಿಯ ಕೊಕ್ಕು ಮತ್ತು ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವಿರುವುದು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳ ಬಳಕೆಯಿಂದ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಅದರ ದೇಹಕ್ಕೆ ಬಹುಶಃ ತಿಳಿ ಹಸಿರು ಇದ್ದಿರಬಹುದಾದರೂ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಆ ಬಣ್ಣ ಕಂಡುಬರುವುದೇ ಬೂದು ಬಣ್ಣ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಗಾಢ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಆಕಾರಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣಿಸುತ್ತಿದ್ದು ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಶೈಲಿ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿರುವುದು. ಮಿತವಾದ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಲಾಗಿದ್ದು ರೇಖೆಯ ಚಲನೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೬.೧.೪. ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಯ ಚಿತ್ರ

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಪ್ರವೇಶದ್ವಾರದ ಮೊದಲಿಗೆ ಬರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಶಿವ, ಬ್ರಹ್ಮ, ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವರವರ ಪತ್ನಿಯರು ಮತ್ತು ದ್ವಾರಪಾಲಕರೊಂದಿಗೆ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಚೌಕಗಳಲ್ಲಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು ನಮ್ಮ ಭಾರತೀಯ ಧರ್ಮದಲ್ಲಿ ದೇವತೆಗಳ ಸಮೂಹದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಮುಖ ಎಂದು ಪರಿಗಣಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಇನ್ನು ಅನೇಕ ಕಿರು ಚಿತ್ರಗಳಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಆತನ ಪತ್ನಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ಚೌಕಿನ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿದ್ದು ಮಧ್ಯದಚೌಕದಲ್ಲಿ ಶಿವ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿಯರನ್ನು ಮತ್ತು ನಂತರ ಬ್ರಹ್ಮ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿ ಕುಳಿತಿದ್ದು ಇವರು ಕಿರುಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಉಳಿದ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆಯೆ ಇದೆ. ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ ಮತ್ತು ಇವರೆಲ್ಲಾ ಬದಿಯ ನೋಟವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವರು. ಈ ಚಿತ್ರಸಮೂಹಗಳಲ್ಲಿ ಬರುವ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಸಾಂಕೇತಿಸುವಂತೆ ಗೋಪುರಗಳು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಬ್ರಹ್ಮ ಮತ್ತು ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರದ ಚೌಕದಲ್ಲಿನ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪುಟ್ಟ ಬಾಲಕರ ಆಕೃತಿಗಳು ಇದ್ದು ಇವು ಮೈಸೂರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಲಕ್ಷಣವನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ, ಈ ಬಾಲಕರು



ಬಹುಶಃ ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಬ್ರಹ್ಮನ ಬಾಲಾವಸ್ಥೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತೋರಿಸುವ ಸಾಧ್ಯತೆ ಇದೆ. ಬ್ರಹ್ಮನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಬಾಲಕ ಹಾವಿನ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದರೆ, ವಿಷ್ಣುವಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಬಾಲಕ ಎಲೆಯ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿದ್ದು ಕಾಲನ್ನು ಎತ್ತಿ ಹೆಬ್ಬಟ್ಟನ್ನು ಬಾಯಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟಿರುವನು. ಇನ್ನು ಶಿವನ ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಪಕ್ಷಿಗಳಿದ್ದು ಮೇಲಿನ ಭಾಗದ ದೇಹ ಮನುಷ್ಯನನ್ನು ಮತ್ತು ಕಾಲುಗಳು ಪಕ್ಷಿಗಳಿದ್ದು ಇದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಕೆಳಭಾಗದ ಶಿವನ ಕೆಳಗಿನ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಎರಡು ಜೋಡಿ ನಂದಿಗಳಿದ್ದರೆ ಇನ್ನುಳಿದ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ನಕ್ಷೆಯನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು ಇಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣವು ಮಿತವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

೬.೧.೫. ದೇವಿಯ ಚಿತ್ರ

ಇಲ್ಲಿಯ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಸಾಲಾಗಿ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಒಂದನೇ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಬಲಗಡೆಯಿಂದ ಒಂದನೇಯ ಚಿತ್ರ ಶಕ್ತಿ ದೇವತೆಯದಾಗಿದ್ದು ದೇವಿಯು ತನ್ನ ವಿವಿಧ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಬಗೆಬಗೆಯ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾಳೆ. ಕೆಂಪು, ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು ದೇವಿಯ ಮೈಬಣ್ಣ ಬಿಳಿಯಮಿಶ್ರಣ ತಿಳಿಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿದೆ. ಇದರ ಪಕ್ಕದ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವೇ ಆಗಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ದೇವಿ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಹಸಿರು ಸೀರೆ ಉಟ್ಟುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಚಿತ್ರವೂ ದೇವಿಯ ಮಹಾತ್ಮೆ ಸಾರುವ ಆಕೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ರೂಪವೇ ಆಗಿದದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ದೇವಿ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಹಸಿರು ಸೀರೆ. ಉದ್ದುಕೊಂಡಿದ್ದಾಳೆ. ಕ್ರಮವಾಗಿ ಮೂರು, ನಾಲ್ಕು, ಐದು, ಆರು ಹಾಗೂ ಏಳನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಮುಸುಕಾಗಿದ್ದು ನಾಶದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಮುಖ ವೇಷಭೂಷಣ ಯಾವುದೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆರು ಮತ್ತು ಏಳನೇ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತೆ ದೇವಿಯ ರೂಪಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ತಿಳಿ ಹಸರು ಮತ್ತು ಕಡುಹಸಿರು ಬಣ್ಣದ ಸೀರೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆ ವರ್ಣ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ.[೧೨]

೬.೧.೬. ಋಷಿಮುನಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು

ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರಿಕ ವೃತ್ತವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದ್ದು ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಋಷಿಮುನಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಗಳ ನಡುವೆ ಅಂತರ ಇರುವ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸಣ್ಣ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಋಷಿಮುನಿಗಳ

---

೧೨. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ. ಪು–೨೭೯



ಚಿತ್ರಗಳಿವೆ. ಋಷಿಮುನಿಗಳು ತಪಸ್ಸಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ಧ್ಯಾನಮುದ್ರೆಯ ರೂಪಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ.[೧೩] ಇನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಿಕ್ಕಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ಕುಂಡಾಳಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಎಲೆಬಳ್ಳಿಗಳು, ಹೂವಿನ ನಕ್ಷೆಗಳು ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಅಂಚುಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು. ಚಿತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಒಂದು ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಯಿದ್ದು ಇದು ಉತ್ತಮ ಮಟ್ಟದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

೬.೨. ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪದ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ದೊಡ್ಡ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿರುವಂತೆ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ನಾಲ್ಕು ದಿಕ್ಕಿನ ಕಂಬಗಳ ಬೋದಿಗೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳ ಮೇಲೆ ಸುಮಾರು ೬೭ ಚಿಕ್ಕ ಪ್ರಮಾಣದ ಹಲವಾರು ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತ ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಅವು ಪ್ರಾಣಿಗಳು, ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಋಷಿಮುನಿಗಳು, ಸಾಧು ಸಂತರು, ರಾಜಪೋಷಾಕಿನಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ಪಾಲ್ಗೊಂಡು ಯುದ್ಧಾಳುಗಳು, ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳು ಮತ್ತು ಇತರ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದು. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರಗಳು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸದೆ ತುಂಬಾ ಎತ್ತರದಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದಲೂ ಕೂಡಾ ಇವು ನೋಡಲು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾಲ್ಕು ವಿಭಾಗಗಳಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

೧. ದಕ್ಷಿಣ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು

೨. ಪಶ್ಚಿಮ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು

೩. ಉತ್ತರ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು

೪. ಪೂರ್ವ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು

೧. ದಕ್ಷಿಣ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು

ಹಂಪಿಯ ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪದ ದಕ್ಷಿಣ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲ ೨೪ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅವುಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ–೧. ಸರಸ್ವತಿ

ದಕ್ಷಿಣ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಗರ್ಭಗುಡಿಯ ಎಡಭಾಗದ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರವು

೧೩. ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ : ಉತ್ತರಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ. ಪು–೨೨೯



ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದು, ಇದರ ಅಳತೆ ಮತ್ತು ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದವರ ಮಾಹಿತಿ ಲಭ್ಯವಿರುವುದಿಲ್ಲ. ವಿದ್ಯಾದೇವತೆಯಾದ ಸರಸ್ವತಿಯು ಇಲ್ಲಿ ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ಮುಖ ಮಾಡಿ ನವಿಲಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಿರೀಟ, ಮೈತುಂಬಾ ಆಭರಣಗಳು, ಕೈಯಲ್ಲಿ ವೀಣೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಶಾಂತ ಮುಖಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಸರಸ್ವತಿ ದೇವಿಗೆ ಕಪ್ಪು, ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಮಿಶ್ರಿತ ವರ್ಣಗಳ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು, ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂಡು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಸರಸ್ವತಿಯ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಕೆಳಗಡೆ ತನ್ನ ವಾಹನವಾದ ಬೂದು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ನವಿಲನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೇಲೆ ಮತ್ತು ಕೆಳಭಾಗದ ಬದಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೂವಿನ ವಿನ್ಯಾಸದ ಅಲಂಕರಣ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳು ಕೆಲವು ಕಡೆ ಇನ್ನು ಅಚ್ಚಳಿಯದೇ ಉಳಿದಿದ್ದರೆ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಪ್ರಕೃತಿಯ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ನಾಶವಾಗಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ನೋಡುಗರಿಗೆ ಚಲನ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಮೆಚ್ಚಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯೇ ಸರಿ.

ಚಿತ್ರ-೨. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಾಣಿ-೦೧'

ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಕಲ್ಪನೆಗಳು ಅಂದಿನ ದಿನಮಾನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಇತ್ತು ಎಂಬುದಕ್ಕೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರವು ನಿದರ್ಶನವಾಗಿದೆ. ನವಿಲಿನ ಮುಖ, ಬಲಭಾಗದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಕೈ, ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನ ಕಾಲು, ಅರ್ಧ ನಾಯಿಯ ದೇಹ, ಗರುಡನ ರೆಕ್ಕೆ ಕಾಮಧೇನುವಿನಂತೆ, ಎಡಗಡೆ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎಮ್ಮೆಯ ಕಾಲು, ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗೋವಿನ ಕಾಲು, ಇದಕ್ಕೆ ಹಾವನ್ನು ಬಾಲವನ್ನಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಸಂಯೋಜನಾ ಶೀಲತೆಯ ಪ್ರಬುದ್ಧತೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ಪ್ರಾಣಿಗೆ ಮುಖ್ಯ ಆಧ್ಯತೆ ನೀಡಿದ್ದು, ಇದರ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೈಮುಗಿದು ಒಬ್ಬ ಭಕ್ತ ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಈ ಪ್ರಾಣಿಯು ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತ, ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮಹಿಳೆಯು ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಹಾವಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಾಮಧೇನುವಿಗೆ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಚಿತ್ರವು ಕಾಲದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವು ನಾಶಗೊಂಡಿವೆ. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂದು ಗೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಆ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಎದ್ದು ಕಾಣುವಂತೆ ಬೂದು, ತಿಳಿ ಕೆಂಪು, ಮತ್ತು ತಿಳಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲಾಕೃತಿಗೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಮತ್ತು ಮಾದರಿಯಾಗಿದೆ. ಆವಾಗಲೇ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಭಾವ, ಆಕೃತಿಯ ಭಂಗಿ, ಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಮಾಣ



ಹೀಗೆ ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಚಿತ್ರ-೩. ಹುಲಿ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಯೋಗಿ

ಹೆಸರೇ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಯೋಗಿಯೊಬ್ಬರು ಹುಲಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶೈವ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಯತಿ ಮತ್ತು ಹುಲಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಸೇವಕರು ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿರುವವರು ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಎತ್ತಿ, ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿರುವವೂ ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಎತ್ತಿ ಆ ಹುಲಿಯನ್ನು ಬರ್ಚಿಯಿಂದ ಅಡಗಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯತಿಗೆ ಕಂದುಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಗಡ್ಡಧಾರಿಯಾದ ಯೋಗಿಯು ಎರಡು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮಡಿಚಿ, ಹುಲಿಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಆಕೃತಿಗಳು ಮತ್ತು ಹುಲಿಯು ತನ್ನ ನಾಲ್ಕು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮಡಿಚಿಕೊಂಡು ಶಾಂತ ಭಾವದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಖರ ವರ್ಣಗಳೆಂದರೆ ಕೆಂಪು, ಕಂದು ಮತ್ತು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಅತ್ಯಂತ ನೈಜ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ-೪. ಕರುವಿಗೆ ಹಾಲುಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಮಧೇನು

ಕೇಳಿದ ಎಲ್ಲವನ್ನು ನೀಡುವ ಕಾಮಧೇನು ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಪುಟ್ಟ ಕರುವಿಗೆ ಹಾಲುಣಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮುಖ, ಗೋವಿನ ದೇಹ ಮತ್ತು ರೆಕ್ಕೆಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಮಧೇನುವು ತಾಯಿ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಮುಖಭಾವವು ಎದ್ದುಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇದರ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೃಕ್ಷವಿದ್ದು, ಅದರ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬೂದು ವರ್ಣದ ದೊಡ್ಡಾಕಾರದ ಹೂವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಕಂದು ವರ್ಣಗಳನ್ನು, ಕಾಮಧೇನುವಿಗೆ ಕೆಂಪು ಕಂದು ಮಿಶ್ರಿತ ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರದ ನಾಲ್ಕೂ ಮೂಲೆಗಳಿಗೆ ಎಲೆಗಳ ನಕ್ಷಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ-೫. ಸೃಜನಶೀಲ ಚಿತ್ರ

ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಶೀಲ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಅಥವಾ ನಿದರ್ಶನೆಗೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಇಂದಿಗೂ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರವನ್ನು



ನೋಡುಗರಿಗೆ ಕುತೂಹಕಲವನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ನಿಂತು ನೋಡುವಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರವು ತನ್ನ ಸಂಕೇತ ಅಥವಾ ವಿಷಯವನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಡುವಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಸಮಯ ಕೀಳುವಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವಿಲ್ಲ.

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಹುಲಿ ಮತ್ತು ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿದ್ದಾರೆ. ಬಲಭಾಗದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಹುಲಿ ಹಾರುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಂದು ಅವರಿಬ್ಬರ ನಡುವೆ ಕಾಳಗ ನಡೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರವು ಅದೇ ತೆರನಾಗಿದೆ. ಮತ್ತೊಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಹುಲಿಯು ವ್ಯಕ್ತಿಯನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕೆಳಗಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ತಿರುವಿ ನೋಡಿದರೂ, ಇಲ್ಲವೆ ಮೇಲಿನ ಭಾಗವನ್ನು ಕೆಳಗೆ ತಿರುವಿ ನೋಡಿದರೂ ಒಂದೇ ರೀತಿ ಕಾಣುವಂತೆ ಸೃಜನಾತ್ಮಕವಗಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ಮತ್ತು ಹುಲಿಗೆ ಬಿಳಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಬೂದು ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು, ಆಕೃತಿಗಳ ರೇಖೆಗಳಿಗೆ ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣ ಲೇಪಿಸಿದರೆ, ಚಿತ್ರದ ನಾಲ್ಕೂ ಮೂಲೆಗಳಿಗೆ ಎಲೆ ಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹಸಿರು ವರ್ಣಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಯಾತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರ ನೋಡುಗರ ಕಣ್ಮನ ಸೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ.

ಚಿತ್ರ–೬. ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಿತ್ರ – ೨

ಈ ಚಿತ್ರವು ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರ–೨ಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಹೋಲಿಕೆಯಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಮನುಷ್ಯನ ಮುಕ್ಕಾಲುಭಾಗದ ದೇಹ, ಕುದುರೆಯ ಮುಖ, ಹಿಂಭದಿಯಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಬಾಲ ಎಡೆ ಎತ್ತಿರುವ ಹಾವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದು, ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸದರೆ ಯುದ್ಧಕ್ಕೆ ಹೊರಟಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಂದುಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳ ಮಿಶ್ರಿತ ಹಿಂಭಾಗವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆ ವರ್ಣದ ಮೇಲೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಎದ್ದು ಬರುವಂತೆ ಪ್ರಧಾನ ಆಕೃತಿಗೆ ಎಲ್ಲವೂ ತೆಳುವರ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ–ಕೊಂಡಿರುವುದು ಅಂದರೆ ಬೂದು, ತಿಳಿ ಕೆಂಪು, ತಿಳಿ ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರವು ನಿಸರ್ಗ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಕೆಲವು ಕಡೆ ನಶಿಸಿ ಹೋಗಿದ್ದರೆ ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ರೇಖೆಗಳು ಅಚ್ಚಳಿಯದೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ಚಿತ್ರ–೭. ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಗರುಡ

ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಗರುಡನ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವುದು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಮಾತ್ರ



ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ತಲೆಯ ಭಾಗ ಮತ್ತು ಬಾಯಿಯ ಆಕಾರಕ್ಕೆ ಒಬ್ಬರಾದರೆ, ಕೆಳಗೆ ಕಾಳು ಮತ್ತು ದೇಹಕ್ಕೆ ಇಬ್ಬರು ಮಹಿಳೆಯರನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಮಹಿಳೆಯರು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಆಭರಣಗಳಿಂದಲೇ ಅಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಇರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಎಲ್ಲವೂ ಶಾಂತ ವರ್ಣದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಆಭರಣಗಳು ಮಾತ್ರ ಬಿಳಿ ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿ ಹೊಳೆಯುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತಿಳಿ ಬೂದು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಗರುಡನ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಗಾಢ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುವು. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಈ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲೆಗಳಿಗೆ ಎಲೆಗಳ ನಕ್ಷಾ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣ ಬಳಸಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ದೂರದಿಂದ ಕಂಡರೆ ಅಷ್ಟು ಬೇಗನೆ ಗರುಡ ಎಂದು ಗೋಚರಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಅದನ್ನು ಛಾಯಾಚಿತ್ರ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಸಮೀಪೀಕರಣ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ಗರುಡನ ಅಕಾರದಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಸ್ತ್ರೀಯರನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ-೮. ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಿರತ ಯೋಗಿಗಳು

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಯೋಗಿಗಳು ಎದುರು-ಬದುರಾಗಿ ಕುಳಿತು ಕೊಂಡು ತಾಳೆಗರಿಯನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುವಂತೆ ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಸಮೀಪೀಕರಣ ಅಥವಾ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಮೂರು ತಲೆ ಮತ್ತು ಮೂರು ಮುಖದ ಋಷಿಗಳು ತನ್ನ ಎದುರು ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮಡಿಚಿ ಕುಳಿತಿರುವ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಯೋಗಿಗೆ ತನ್ನ ಕೈಯಿಂದ ತಾಳೆಗರಿಯನ್ನು ನೀಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ನೀಡಿರುವುದಕ್ಕೆ ಸ್ಪಷ್ಟ ಕಾರಣ ತಿಳಿಯಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಬಲಭಾಗದ ಯತಿಗೆ ಬೂದು ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿದರೆ, ಎಡಭಾಗದ ಯತಿಗೆ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಬ್ಬರು ಯತಿಗಳು ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಆಕೃತಿಯ ಅಂಗಾಂಗಗಳು ಅತ್ಯಂತ ನೈಜವಾಗಿ ಮತ್ತು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಕಂದು ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ ಮಿಶ್ರಿತ ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ನಾಲ್ಕೂ ಮೂಲೆಗಳಿಗೂ ತಿಳಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಎಲೆ ನಕ್ಷಾ ವಿನ್ಯಾಸದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ರ-೯. ಆನೆ ಮತ್ತು ಸಿಂಹದ ಕಾಳಗ

ಆದಿಮಾನವನ ಕಾಲದಿಂದಲೂ ಇಂದಿನವರೆಗೂ ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪನೆಗೆ ಮಿತಿಯಿಲ್ಲವೆಂಬುದಕ್ಕೆ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನವಾಗಿ ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಗೊಂಡಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆನೆಯು ಸಿಂಹವನ್ನು ಆಕ್ರಮಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ



ಮಾವುತನು ಆ ಸಿಂಹವನ್ನು ತನ್ನ ಬರ್ಚಿಯಿಂದ ತಿವಿಯುತ್ತಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆನೆಗೆ ಮಾತ್ರ ಕೆಂಪುವರ್ಣ ಮತ್ತು ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಮಾವುತ ಮತ್ತು ಸಿಂಹವು ಬಿಳಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಬೂದು ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಆನೆಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಆಧ್ಯತೆ ನೀಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳ ಅಂಗಾಂಗಳ ರಚನೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಯಾವುದೇ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನವಿಲ್ಲ. ಬಹುಶಃ ಸಂಕೇತದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂದು ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಮಿಶ್ರಿತ ವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಮೀಪೀಕರಣ ಮಾಡಿ ನೋಡಿದರೆ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ರೇಖೆಗಳು ಇಂದಿಗೂ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ-೧೦. ಯಶೋಧ ಮತ್ತು ಬಾಲಕೃಷ್ಣ

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಹಾಸಿಗೆ ಮೇಲೆ ಮಲಗಲು ಹೋಗುತ್ತಿದ್ದ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನನ್ನು ತಾಯಿ ಯಶೋಧೆ ಆ ಮಗುವನ್ನು ಎತ್ತುಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಗಾತ್ರ ದೊಡ್ಡದಾಗಿರುವ ಕಾರಣ ಈ ಆಕೃತಿಗೆ ಪ್ರಮುಖ ಆಧ್ಯತೆ ನೀಡಿರುವುದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನು ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಂದು ವರ್ಣ ಮೈಬಣ್ಣವಾಗಿದ್ದರಿಂದ ಆ ಆಭರಣಗಳು ಪ್ರಕಾಶಮಾನವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಮೈಭಂಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಣೆ ಮತ್ತು ಭಾವನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಮಗುವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲು ಹೋಗುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ನೈಜ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ನೋಡುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂದು ವರ್ಣದ ವೃಕ್ಷವಿದ್ದು, ತಿಳಿ ಹಳದಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಮರದ ಎಲೆಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತಿಳಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಾಯಿ ಯಶೋಧೆಯೂ ಅಲಂಕಾರಭೂಷಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಉಡುಪು ತೊಟ್ಟಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲೆಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷಾ ಚಿತ್ರಗಳು, ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂದುಗೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಎಲೆಗಳಿಗೆ ತಿಳಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿ-ಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಕಾಲದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಶಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರದ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗೆ ಇನ್ನೂ ಅನೇಕ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ವಿಶ್ಲೇಷಿಸುವಲ್ಲಿ ಅಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಅಂದು ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ವೈಭವಿತವಾಗಿ ಮೆರೆದಿರುವುದನ್ನು ಇಂದು ಉಳಿದಿರುವ ಈ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಸ್ಮರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬಹುದು.



ಚಿತ್ರ-೧೧. ಷಷ್ಠಿಮುಖ ಗೋವು ಶಿವನಿಗೆ ಹಾಲುಣಿಸುತ್ತಿರುವುದು

ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ನೋಡಿದರೆ ಐದು ಮುಖಗಳ ಗೋವು ಎಂದು ಬೇಗನೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಆದರೆ ಕಲಾವಿದ ಚಲನೆಯ ಸ್ಥಿತಿ(ಆ್ಯನಿಮೇಶನ್)ಯನ್ನು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಳಗೆ ಲಿಂಗರೂಪಿ ಶಿವನಿಗೆ ಆಕಳು ಹಾಲುಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಚಿತ್ರ ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ನೋಡುಗರ ಗಮನ ಸೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮಾತಿಲ್ಲ. ಈ ಗೋವಿಗೆ ಬಿಳಿ ಬೂದು ವರ್ಣ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಕೆಳಗಿನ ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ ನೀಡಿ ಅದರೊಳಗೆ ಶಿವನ ಮೂರ್ತಿಯನ್ನು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೂರದಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡಿದರೆ ಈ ಅಂಶಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಗೋವಿನ ಮುಂಭಾಗ ಮತ್ತು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಮನುಷ್ಯರಿದ್ದು, ಕೈಯಲ್ಲಿನ ಕಟ್ಟಿಗೆಯನ್ನು ನೆಲಕ್ಕೂನಿ ಒಂಟಿ ಗಾಲಲ್ಲಿ ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಿಸರದ ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಮನುಷ್ಯರಿಬ್ಬರ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಗ್ರಾಮಸ್ಥರ ಬದುಕಿನ ರೀತಿ-ನೀತಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತಿದೆ. ಒಬ್ಬರು ತಲೆಗೆ ರುಮಾಲಿನಂತೆ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿದ್ದು, ಇನ್ನೊಬ್ಬರು ಹಿಂದೆ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ತಲೆಯಿಂದ ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಹೊದ್ದುಕೊಂಡಿರುವುದು ಇವೆಲ್ಲವೂ ದನಕಾಯುವ ಇಬ್ಬರು ಎಂಬುದನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ನೈಜವಾಗಿ ಚಿತ್ರಣ ಮೂಡಿದೆ. ಇವರಿಬ್ಬರಿಗೂ ಗಾಢವರ್ಣವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಡುಪುಗಳು ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಗಾಡ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಳಿಂದಾಗಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಚಿತ್ರದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣ ಚಿತ್ರದ ನಾಲ್ಕೂ ಮೂಲೆಗಳಿಗೆ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಇರುವಂತೆ ತಿಳಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಎಲೆಗಳ ನಕ್ಷಾ ಚಿತ್ರಗಳು ಇಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ-೧೨. ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ

ಚಿತ್ರದ ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲಲಿ ಮೂವರು ಮಹಿಳೆಯರಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯದ ಮಹಿಳೆ ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀ ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿನ ಸ್ತ್ರೀಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಆ ಸ್ತ್ರೀಯ ಉಡುಪು ಮತ್ತು ಅವಳು ಧರಿಸಿರುವ ಆಭರಣಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿವೆ. ಮಧ್ಯ ಸ್ತ್ರೀಯ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮಹಿಳೆ ಅಥವಾ ಸೇವಕಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಒಂದು ತಂಬಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹಾಲು ಅಥವಾ ನೀರನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವಂತಿದೆ. ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿನ ಮಹಿಳೆಯು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಫಲಹಾರಗಳ ತಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು, ತಿಳಿ ಕಂದು ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.



ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾದ ಕಾರಣ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ನೀಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಹುಶಃ ರಾಣಿಯು ನೃತ್ಯ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಇನ್ನಿಬ್ಬರು ಸೇವಕಿಯರಾಗಿರಬಹುದು. ಮೂವರೂ ಸಂಪೂರ್ಣ ಅಲಂಕರಣಭೂಷಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಕೃತಿಗಳ ಶಾರೀರಿಕ ರಚನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ನೈಜ ಮತ್ತು ಚಲನಾಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಇರುವ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ಮಾಡಿ ಆ ಪಟ್ಟಿಯೊಳಗೆ ಕೂಡುವಂತೆ ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಮಹತ್ವದ ಕಾರ್ಯ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಶ್ರಮ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ತಾಳ್ಮೆಯ ಗುಣವನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲಕ ಅಳೆಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ–೧೩. ಸಿಂಹದ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತ ರಾಜ ಮತ್ತು ಸೇವಕ

ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಬೇಟೆಯಾಡಲು ಬಂದ ರಾಜ ಮತ್ತು ಸೇವಕನಿಗೆ ಒಳ್ಳೆಯ ಬೇಟೆ ಸಿಂಹವೊಂದು ಸಿಕ್ಕಿದ್ದು, ಅದನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡುವ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಿಂಹದ ಎಡ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿನ ಬರ್ಚಿಯಿಂದ ಸಿಂಹದ ಕಾಲಿಗೆ ತಿವಿಯುತ್ತಿದ್ದು, ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೇವಕನು ಸಿಂಹವನ್ನು ಹೆದರಿಸುತ್ತ ಕಾಳಗಕ್ಕೆ ತಯಾರಾಗುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇವರೊಡನೆ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಯಿಯೊಂದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಾಯಿಯನ್ನು ಬೇಟೆಗೆ ಕರೆದುಕೊಂಡು ಹೋಗುವುದು ಸಹಜ. ಸಿಂಹದ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸೇವಕನ ಚಿತ್ರವು ನಶಿಸಿ ಹೋಗಿದೆ. ರಾಜನ ಚಿತ್ರವೂ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಮಾತ್ರ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಜನಿಗೆ ಅಲಂಕೃತ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಬೇಗನೆ ಅವನು ರಾಜನೆಂಬುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಹಾಯವಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ತಲೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಚಂದ್ರಾಕೃತಿ ಮಧ್ಯ ಒಂದು ದೊಡ್ಡ ವರ್ತುಳಾಕಾರದ ಚುಕ್ಕೆಯಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತಿಳಿ ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಸಿಂಹ, ತಿಳಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ರಾಜ ಮತ್ತು ನಶಿಸಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇವಕನ ವರ್ಣವು ಹಿಂಭಾಗದ ಕೆಂಪು ಮಿಶ್ರಿತ ತಿಳಿ ವರ್ಣಗಳು ಇಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಚಲನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಆಕೃತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಅತ್ಯಂತ ಕ್ರಿಯಾಶೀಲವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲೆಗಳ ನಕ್ಷಾ ಚಿತ್ರಣಗಳು, ಪಟ್ಟಿಯಾಕಾರದ ಗಡಿರೇಖೆಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಸಂಪೂರ್ಣತೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ–೧೪. ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಸಿಂಹದ ದಾಳಿ

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅಲಂಕರಣಗೊಂಡ ಒಂದು ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಸಿಂಹವು ದಾಳಿ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ



ದೃಶ್ಯ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅರಮನೆಯ ಆನೆಯೆಂಬುದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ವೃಕ್ಷವಿದ್ದು, ಆದ ಕಾರಣ ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಂಟಿಯಾದ ಆನೆಗೆ ಸಿಂಹವು ದಾಳಿಮಾಡಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಕ್ರಿಯೆಯು ತನ್ನ ಮೇಲೆ ದಾಳಿ ಮಾಡಿದ ಸಿಂಹದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಸಿಂಹವು ತನ್ನ ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳಿಂದ ಆನೆಯ ಕಿವಿಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದರೆ, ಹಿಂಭಾಗದ ಕಾಲುಗಳು ಆನೆಯ ಹಿಂಭಾಗದ ಮೇಲಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹದ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ತೋರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಎಡವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸಿಂಹದ ಮುಖಭಾವವು ಬೇಟೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದ ಮುಖಭಾವವಿಲ್ಲ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿರುವಂತಿದೆ. ಸಿಂಹದ ಬಾಲವು ಉದ್ದ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಅತಿ ದೊಡ್ಡದಾದ ಆಕರದ ಬಾಲದ ಗಂಟಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆನೆಯು ನೈಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಆದರೆ ಸಿಂಹದ ಚಿತ್ರಣವು ಸ್ವಲ್ಪ ಬೇರೆ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿದ್ದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಾಢ ಬೂದು, ತಿಳಿ ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು ವರ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಲಾವಿದ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಅಲ್ಲದೇ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಪಟ್ಟಿಯಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದು, ಚಿತ್ರದ ನಾಲ್ಕೂ ಮೂಲೆಗಳಿಗೆ ಎಲೆಗಳ ಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಆ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ–೧೫. ದುರ್ಗಾ ದೇವಿ

ಹತ್ತು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಉಗ್ರರೂಪದ ದುರ್ಗಾ ದೇವಿಯು ಅಸುರನನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಕೈಯಲ್ಲೂ ಆಯುಧಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ನಾಲ್ಕು, ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಮತ್ತು ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಕೈಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಿರೀಟಧಾರಿಯಾದ ದುರ್ಗೆಯ ಈ ಚಿತ್ರವು ನಶಿಸಿ ಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಚಿತ್ರದ ಸ್ಪಷ್ಟ ವಿವರಣೆ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಆಕೃತಿಯ ಕೆಲವು ಅಂಗಗಳು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಕೆಳಗೆ ದುರ್ಗೆಯ ವಾಹನವಾದ ಸಿಂಹವಿದ್ದು, ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದುರ್ಗೆಯ ಈ ಅವತಾರದಲ್ಲಿ ಸಿಂಹವು ಘರ್ಜಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಸಿಂಹವು ಸಹಜ ಸ್ಥಿತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಹಾಗೆಯೇ ದೇವಿ ದುರ್ಗೆಯೂ ಶಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯ ಮುಖಭಾವ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನಕ್ಕೆ ಮೆಚ್ಚಲೇ ಬೇಕು. ಅಷ್ಟು ಎತ್ತರದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಮೇಲೆ ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೀಗೆ ರಚಿಸುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿದೆ.



ಚಿತ್ರ-೧೬. ನೃತ್ಯ ಶಿವ

ಶಿವನು ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಚಿತ್ರ ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅಲಂಕಾರಭೂಷಿತಗೊಂಡ ಶಿವನು ಆನಂದ ತಾಂಡವದಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಶಿವನು ಮೇಲ್ಭಾಗದ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲ ಮತ್ತು ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಡಮರುಗವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಕೈಯನ್ನು ನೃತ್ಯದ ಒಂದು ವಿಧಾನದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಆ ಕೈಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟ ರೀತಿಯಲ್ಲಿವೆ. ಸಮೀಪೀಕರಣ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಕಾಣಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳು ಪ್ರಜ್ವಲಿಸುವಂತೆ ಹಳದಿ ಬಣ್ಣವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಶಿವನ ಮೇಲ್ಭಾಗಕ್ಕೆ ಆಭರಣಗಳೇ ಮರೆಯಾದರೆ ನಡುವಿನಿಂದ ಹಳದಿ ಮತ್ತು ತಿಳಿ ಆಕಾಶ ನೀಲಿ ಬಣ್ಣ ಮಿಶ್ರಿತ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಶಿವನ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ವಸ್ತುಗಳು ನಶಿಸಿ ಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಶಿವನ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಆನಂದ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮುಖಭಾವವು ಅತ್ಯಂತ ಶಾಂತ ಮತ್ತು ಸಂತೋಷ ಮಯವಾಗಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಪಟ್ಟಿಯಾಕಾರದ ಗಡಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ, ಅದರೊಳಗೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಅಚ್ಚುಕಟ್ಟಾಗಿ, ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿನ ಎಲೆಬಳ್ಳಿಗಳ ನಕ್ಷಾ ಚಿತ್ರಣವು ಈ ಚಿತ್ರಣಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಲಂಕರಣ ಮತ್ತು ಪುಷ್ಟೀಕರಣ ಮಾಡುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ-೧೭. ಮಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಿರುವ ತಾಯಿ

ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಮಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ತಾಯಿ ಸಂತೋಷದಿಂದ ಆಟವಾಡುತ್ತ ತನ್ನ ಪ್ರೀತಿಯ ಮಮತೆ ಹಂಚುತ್ತಿರುವುದನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಕಾಲದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಮಸುಕಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕೆಲವು ರೇಖೆಗಳು, ಆಕೃತಿಗಳು ಇನ್ನೂ ಅಚ್ಚಳಿಯದ ಕಾರಣ ಈ ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಯಲು ತುಂಬಾ ಸಹಕಾರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತಾಯಿ ಮಗುವಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ಆಟವಾಡುತ್ತಿರುವ ರೀತಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದವುಗಳಾಗಿವೆ. ಅಲಂಕಾರ, ಆಭರಣಗಳು, ಧರಿಸಿರುವ ಉಡುಪು ಇವೆಲ್ಲವೂ ಶ್ರೀಮಂತದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವರ್ಣಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಪ್ರಖರ ವರ್ಣಗಳಾಗಿವೆ. ಕೆಂಪು, ಬೂದು, ಹಳದಿ ಹಾಗೂ ಕಂದು ಕೆಂಪು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ನಾವು ನೋಡಬಹುದು.



ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ತಾಯಿ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಶಾಂತ ರೀತಿಯ ಮುಖಭಾವವಿದ್ದು, ಆದರೆ ನೋಡುಗರಿಗೆ ತಾಯಿ ಮಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯ ಮುಖವೂ ನಗುವಿನ ಅಥವಾ ಮುಗುಳ್ನಗುವಿನಿಂದ ಕೂಡಿರಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ–೧೮. ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಾವತಿ

ಪ್ರಸನ್ನ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಸ್ವಾಮಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರನು ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಅಕ್ಕ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಇಬ್ಬರು ಮಡದಿ(ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮತು ಪದ್ಮಾವತಿ ಅಥವಾ ಭೂದೇವಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀದೇವಿ)ಯರು ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರನು ಮುಂದು ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತಿದ್ದರೆ, ಲಕ್ಷ್ಮೀ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಾವತಿ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರನನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಕಿರೀಟಧಾರಿಗಳಾಗಿದ್ದಾರೆ, ಧರಿಸಿರುವ ಆಭರಣ ಮತ್ತು ಉಡುಪುಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಆಕೃತಿಯ ಮುಖಭಾವಗಳಲ್ಲಿ ಯಥಾದರ್ಶನ ತರುವಲ್ಲಿ ವಿಫಲನಾಗಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ಮುಖಭಾವಗಳು ಶಾಂತರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದರು ಮುಖದಲ್ಲಿ ಸಂತೋಷದ ಕಳೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಈ ಹಿಂದೆ ಇದ್ದಿರಬಹುದು. ಕಾಲದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಈ ಚಿತ್ರವು ಮಸುಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನೋಡುಗರ ದೃಷ್ಟಿಗೆ ಈ ರೀತಿ ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಚಿತ್ರವು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ನೋಡುಗರನ್ನು ತನ್ನತ್ತ ಸೆಳೆಯುವಲ್ಲಿ ಸಂದೇಹವೇ ಇಲ್ಲ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿರುವ ವರ್ಣಗಳೇ ಇದ್ದರೂ ಆಕರ್ಷಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರವು ಉತ್ತಮವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಚಿತ್ರ–೧೯. ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿನ ಶಿವ

ಚಿತ್ರದ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೬ಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಶಿವನು ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಆ ಚಿತ್ರವು ಮಸುಕಾಗಿದ್ದರೆ, ಈ ಚಿತ್ರವು ಇನ್ನೂ ಅಷ್ಟೇನು ನಶಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಕಿರೀಟಾಧಾರಿ ಶಿವ, ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳು, ಮೇಲಿನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಡಮರು, ಮುಂದಿನ ಎರಡು ಕೈಗಳು ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿನ ಒಂದು ವಿಧಾನದಲ್ಲಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕರಣಗೊಂಡಿದ್ದಾರೆ. ಅಲ್ಲಿಯ ಬಳಸಲಾದ ವರ್ಣದಲ್ಲಿನ ಉಡುಪೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇದ್ದು, ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ನಶಿಸಿರುವುದರಿಂದ ಅವುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಕಾರ್ಯ ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಲೇಪಿಸಿದಂತೆ ಕಂದು ವರ್ಣವನ್ನು



ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಿಯಾಕಾರದ ಗಡಿಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಅವೊಳಗೆ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಲಂಕರಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ರ-೨೦. ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನಿರತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ

ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಆಕೃತಿಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿ ಬಲಭಾಗದ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯನ್ನು ಬ್ರಾಹ್ಮಣ ಎಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅದರ ಎದುರಿನ ಆಕೃತಿಯು ನಶಿಸಿರುವ ಕಾರಣ ಅದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವರಿಬ್ಬರ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಅವರು ತೊಟ್ಟಿರುವಂತಹ ಉಡುಪನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಗರಡಿ ಮನೆಯಲ್ಲಿ ಮಲ್ಲಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರದ ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲೆ ಬಳ್ಳಿಯ ನಕ್ಷಾ ಚಿತ್ರಣಗಳು ಮತ್ತು ಪಟ್ಟಿಯಾಕಾರದ ಆಯತಾಕಾರದ ಪೆಟ್ಟಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು, ಕಂಪು ಮಿಶ್ರಿತ ತಿಳಿ ಕೆಂಪು ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಹಸಿರು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಇಂದು ಮಸುಕಿನ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ವೈಭವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರವು ಅತ್ಯಂತ ಶ್ರೀಮಂತ ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಮೆರೆದಿರಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ-೨೧. ಷಣ್ಮುಖ

ಶಿವನು ತಾರಕಾಸುರಗಳನ್ನು ಸಂಹಾರ ಮಾಡಲು ತನ್ನ ಕೆಲವು ಶಕ್ತಿಗಳಿಂದ ರೂಪಿತಗೊಂಡ ಅವತಾರವೇ ಈ ಷಣ್ಮುಖ. ಇಲ್ಲಿ ಯೌವ್ವನವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿರುವ ಷಣ್ಮುಖನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ತನ್ನ ವಾಹನವಾದ ನವಿಲು ಷಣ್ಮುಖನ ಹಿಂದೆ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಷಣ್ಮುಖನಿಗೆ ಆರು ತಲೆಗಳು ಇದ್ದು, ಎಲ್ಲವೂ ಕಿರೀಟವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಬಲಗಡೆ ಎರಡು ಮುಖಗಳು ಮಧ್ಯ ಒಂದು ಮತ್ತು ಎಡಗಡೆ ಮೂರು ಮುಖಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳಿದ್ದು, ಮೇಲಿನ ಎರಡು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಆಯುಧಗಳಿದ್ದರೆ, ಮುಂದಿನ ಬಲಗೈ ಆಶೀರ್ವಾದ ತೋರುವಂತೆ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತೊಂದು ಆಯುಧವನ್ನು ಹಿಡಿದಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತಿಳಿ ಕೆಂಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಶರೀರಕ್ಕೆ ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಬೇಗನೆ ನೋಡುಗರಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ತೋರಿದರು, ಸ್ವಾಮಿ ಧರಿಸಿರುವ ಉಡುಪು ಮೇಲಿಭಾಗ ಹಾರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಳಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಷಣ್ಮುಖ ತನ್ನ ವಾಹನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತು ಹಾರುತ್ತಿರುವಂತೆಯೂ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಷಣ್ಮುಖನ ಮುಖಭಾವವು ಅತ್ಯಂತ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ. ಮುಂದಿನ ಮುಖ ಮಾತ್ರ ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಉಳಿದವು ಪಾರ್ಶ್ವರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ದೇಹದ ಮೇಲೆ



ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಭೂಷಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ಕೆಳಗಿನ ವಸ್ತ್ರವೂ ಅಷ್ಟೇ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಕೆಳಗಿನ ನವಿಲು ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಹುಶಃ ಸ್ಥಳದ ಮಿತಿಯನ್ನಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಉಳಿದಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷತೆ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಉಳಿದೆಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಗಿಡ, ಎಲೆ ಬಳ್ಳಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ-೨೨. ಲಕ್ಷ್ಮೀ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಾವತಿ

ಚಿತ್ರ ಸಂಖ್ಯೆ ೧೮ರ ಚಿತ್ರವು ಈ ಚಿತ್ರವು ಒಂದೇ ಆಗಿದೆ. ಆದರೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿನ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆ ಮತ್ತು ಗಾಢ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರನು ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮೀಸೆ ರಹಿತವಿದ್ದರೆ, ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೀಸೆ ಸಹಿತನಾಗಿದ್ದಾನೆ. ವಿಷಯಾಧಾರಿತ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖಭಾವನೆ ಅಷ್ಟಾಗಿ ನೈಜರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಒಂದು. ಇಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರನು ಶಾಂತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಶರೀರಕ್ಕೆ ಬೂದು ವರ್ಣ, ಉಡುಪುಗಳಿಗೆ ಹಳದಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಬೂದು ವರ್ಣವನ್ನು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಮೂವರು ಹೆಚ್ಚು ಆಭರಣ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರ ಭೂಷಿತರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಕ್ಷಣಮಾತ್ರಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರನ ಮುಖವು ಶಿವನ ಮುಖದಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ತನ್ನ ಕೈಗಳಲ್ಲಿನ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಇದು ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರ ಅಥವಾ ಶ್ರೀ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರರ ಚಿತ್ರವೆಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ-೨೩. ಶೃಂಗಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಮಹಿಳೆ

ಹೆಸರೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮಹಿಳೆ ಶೃಂಗಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತಿದ್ದು, ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಶೃಂಗಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಮಹಿಳೆಯ ಜಡೆಗೆ ಹೂವನ್ನು ಮುಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬಳಸಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳು ಇನ್ನೂ ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಕಳೆದುಕೊಂಡಿಲ್ಲವೆಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಶೃಂಗಾರಗೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಮಹಿಳೆಯು ಒಬ್ಬ ರಾಣಿಯಾಗಿರಬೇಕು, ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಸೇವಕಿಯಳಿಂದ ಹೂವನ್ನು ತರುವಂತೆ ಸೂಚಿಸಿದರೆ ಆ ಕಾರ್ಯವನ್ನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸೇವಕಿಯ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಧರಿಸಿರುವ ಉಡುಪುಗಳು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿವೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗಿಳಿಯು ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಈ ಗಿಳಿಗೆ ಬಳಸಿದ್ದಾರೆ. ರಾಣಿಗೆ ಬಿಳಿ ವರ್ಣ ಮೇಲಿನ ವಸ್ತ್ರಕ್ಕಾದರೆ, ಕೆಳಭಾಗಕ್ಕೆ ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದು, ಇನ್ನು ಸೇವಕಿಯು ಬಿಳಿ ವಸ್ತ್ರ ಮೇಲೆ, ಕೆಳಗೆ ಹಸಿರು ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಹಳದಿ



ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ಹೊಂದಿ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿರುವಳು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರ ದೃಷ್ಟಿಯು ಒಬ್ಬರನ್ನೊಬ್ಬರು ನೋಡುತ್ತ ಸಂತೋಷಪಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬೇರೇನು ವಿಶೇಷತೆಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇಂದು ಈ ಚಿತ್ರವು ತನ್ನ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿದ್ದರೂ, ಅಂದು ಹಂಪಿಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷೇಶ್ವರ ರಂಗಮಂಟಪದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರವು ಅತ್ಯಂತ ಆಕರ್ಷಣಾತ್ಮಕ–ವಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ–೨೪. ಕುಳಿತ ಋಷಿ

ದಕ್ಷಿಣ ಬೋದಿಗೆಯ ಕೊನೆಯ ಚಿತ್ರ ಇದಾಗಿದ್ದು. ಇಲ್ಲಿ ಋಷಿಮುನಿಗಳು ವೃಕ್ಷದ ಕೆಳಗಡೆ ಕುಳತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಮಸುಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಋಷಿಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಜಟಾಧಾರಿಯಾದ ಋಷಿ ತನ್ನ ಬಲಗೈಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ಕೈಚಾಚುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೊತ್ತೊಂದು ಕೈ ತನ್ನ ಎಡ ಕಾಲುಗಳ ಮೇಲಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಈ ಋಷಿಮುನಿ ಕುಳಿತ ಭಂಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೂಪದಲ್ಲಿದೆ. ತನ್ನ ಬಲಗಾಲರನ್ನು ಕೆಳಗೆ ಮಡಿಚಿದ್ದರೆ, ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮತ್ತೊಂದು ಆಸನದಲ್ಲಿಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಜಡೆ ಮತ್ತು ಕೊರಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಸರವಿದ್ದು, ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭೂತಿ, ಪಾರ್ಶ್ವ ಮುಖವನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಕಪ್ಪು ಮಿಶ್ರಿತ ಬೂದುವರ್ಣವನ್ನು ಋಷಿಮುನಿಗೆ ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ವಿಶೇಷತೆ ಎಂದರೆ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಮೇಲು ಮತ್ತು ಕೆಳಗಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಎಲೆ ಬಳ್ಳಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಬಹುದು.

೨. ಪಶ್ಚಿಮ ಬೋದಿಗೆಯ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು

ಚಿತ್ರ–೦೧. ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ

ಹಂಪಿಯ ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷೇಶ್ವರ ರಂಗಮಂಟಪದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಪಶ್ಚಿಮ ಬೋದಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿರುವುದು ಯುದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶದ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ. ಇಡೀ ಪಟ್ಟಿಕೆಯು ಈ ದೃಶ್ಯವೊಂದನೇ ಆವರಿಸಿದೆ. ಇನ್ನುಳಿದ ಬೋದಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಷಯಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದ ಈ ಬೋದಿಗೆಯಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರದ ದೃಶ್ಯವು ಇತರ ಬೋದಿಗೆಯಲ್ಲಿರುವ ರಚನೆಗಿಂತ ಭಿನ್ನವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಯುದ್ಧಾಳುಗಳ ರಥದ ಕುದುರೆಗಳು ವೇಗವಾಗಿ ಓಡುತ್ತಿವೆ ಅನಿಸುತ್ತದೆ. ರಥವು ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ರಥಗಳಲ್ಲಿರುವ ಶೈಲಿಯಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ರಥದಲ್ಲಿರುವ ಯುದ್ಧಾಳುಗಳು ಬಾಣಗಳನ್ನು ಬಿಡುತ್ತಿದ್ದು ಇವರು ಬಾಣ ಬಿಡುವ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಅದು ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ



ಬರುವ ಮನ್ಮಥ ಬಾಣ ಬಿಡುವ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಈ ಬೋದಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಎಲ್ಲಾ ಯುದ್ಧಾಳುಗಳ ಬಾಣಬಿಡುವ ಶೈಲಿ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿದ್ದು ಕುತೂಹಲಕಾರಿಯಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಯುದ್ಧಾಳುಗಳು ಎದುರು ಬದುರಾಗಿ ಯುದ್ಧ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಡ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿರುವ ಒಂದು ರಥವು ಸೊಗಸಾಗಿದ್ದು ಅದನ್ನು ನಾಲ್ಕು ಕುದುರೆಗಳು ಎಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ಇದರಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಬಹುಶಃ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಯಾಗಿರಬಹುದು. ಮತ್ತು ಬಲಕ್ಕಿರುವ ಒಂದು ರಥವನ್ನು ಎರಡು ಕುದುರೆಗಳು ಎಳೆಯುತ್ತಿವೆ. ಅದರಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕುದುರೆ ಮುಖವನ್ನು ಎಡಕ್ಕೆ ಹೊರಳಿಸಿರುವುದು ಸೊಗಸಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು ಈ ರಥದಲ್ಲಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ ಕೂಡ ಪ್ರಮುಖನಾಗಿರಬಹುದು. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ, ಈ ಪ್ರಮುಖ ರಥಗಳು ಎದುರು ಬದುರಾಗಿ ಹೋರಾಡುತ್ತಿದ್ದು ಇದರ ಹಿಂದೆ ಸಾಲಗಿ ಒಂದೊಂದೆ ಕುದುರೆಗಳಿಂದ ರಥವನ್ನು ಎಳೆಯಲ್ಪಡುವ ದೃಶ್ಯ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರದ ಹಿಂದುಗಡೆ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವ ಸೈನಿಕರು ಕಂಡುಬರುತ್ತಾರೆ. ಲಂಗೋಟಿಯನ್ನು ತೊಟ್ಟ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಮಾತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದು ಆತ ಓಡುವ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವನು. ಇಂತಹದೇ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಸಣ್ಣ ಪಟ್ಟಿಕೆಯ ಯುದ್ಧವೊಂದರ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಬೋದಿಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಇತರ ಮೂರು ಬೋದಿಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಮಸುಕು ಮಸುಕಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿದ್ದು ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯ ಗ್ರಹಿಸಲು ತುಂಬಾ ಪ್ರಯಾಸಪಡಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಇಡೀ ಚಿತ್ರ ಪಟ್ಟಿಕೆಯು ಕಪ್ಪು ಛಾಯೆಯಿಂದ ಆವರಿಸಿದೆ.

೩. ಉತ್ತರ ಬೋದಿಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು

ಪ್ರಸ್ತುತ ಉತ್ತರ ಬೋದಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೨೪ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳ ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

ಚಿತ್ರ-೧. ಛತ್ರಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ

ಉತ್ತರ ಬೋದಿಗೆ ಬಲಗಡೆಯಿಂದ ಮೊದಲನೆಯ ಚಿತ್ರ ಇದಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ನಾಶಗೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಕುರುಹುಗಳು ಆಧಾರದ ಮೇಲೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉತ್ತರ ಬೋದಿಗೆ ಪ್ರಥಮ ಮತ್ತು ಕೊನೆಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಕಮಾನಿನ ವಿನ್ಯಾಸ ಮೇಲಿನವುಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರವಿದ್ದು, ಕೆಳಗಡೆ ರಚಿಸಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಗಾಢ ಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಬೇಕಾದ ಬೆಳಕು ಪೂರೈಕೆಯಾಗದ ಕಾರಣ ಈ ಚಿತ್ರ ಮಾಸುಹೋಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ. ಸಮೀಪೀಕರಣ ಮಾಡಿದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕುರುಹುಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.



ಚಿತ್ರ–೨. ಆನೆ ಮತ್ತು ಬಸವ

ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ ಮತ್ತು ನಿದರ್ಶನಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಎಂದು ಹೇಳಿದರೆ ತಪ್ಪಾಗಲಾರದು. ಅಂದಿನ ದಿನಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕ್ರಿಯಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನದೇ ಕೈಚಳಕವನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಲಗಡೆ ಆನೆಯ ದೇಹ ಎಡಗಡೆ ನಂದಿಯ ದೇಹ ಆದರೆ ಇವರೆಡರ ತಲೆ ಒಂದರಲ್ಲಿಯೇ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವುದು ನೋಡುಗರಲ್ಲಿ ಕುತೂಹಲತೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುತ್ತದೆ. ದೇವಸ್ಥಾನಗಳಲ್ಲಿರುವ ಆನೆ ಮತ್ತು ನಂದಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆನೆಯ ಅಲಂಕರಣವು ಮತ್ತು ನಂದಿಯ ಅಲಂಕರಣವು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಪ್ರಮಾಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ನೋಡಿದರೆ ಈ ಚಿತ್ರವು ಸರಿಯಾಗಿ ಹೊಂದಿಸಿಲ್ಲವೆಂಬುದು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇದಕ್ಕೆ ಕಾರಣ ಮೊದಲು ಆನೆಯನ್ನು ರಚಿಸಿ ನಂತರ ಅದರ ತಲೆಗೆ ನಂದಿಯ ತಲೆಯ ಆಕಾರವನ್ನು ನೀಡಿ ಉಳಿದ ನಂದಿಯ ದೇಹದ ಭಾಗವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವ ಕಾರಣ ಈ ಕ್ರಿಯೆ ಸ್ವಲ್ಪ ಎಡವಿದೆ.

ಚಿತ್ರ–೩. ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿ

ಮಹಿಷನೆಂಬ ಅಸುರನನ್ನು ಸಂಹರಿಸಲು ತಾಯಿ ಚಾಮುಂಡೇಶ್ವರಿ ಈ ಅವತಾರವನ್ನು ತಾಳುವಳು. ಆ ಕಾರಣ "ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿ"ಯಾದಳು. ಆ ಕಥಾಸಾರವನ್ನು ಬಿಂಬಿಸುವ ಚಿತ್ರವೇ ಈ ಚಿತ್ರವಾಗಿದೆ. ಚಾಮುಂಡಿಯ ಕಥೆ ಅರಿತಿದ್ದರೆ ಈ ದೃಶ್ಯವು ಸ್ಪಷ್ಟ ಬಿಂಬ ಕಣ್ಮುಂದೆ ಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಾಯಿಯು ಮಹಿಷಾಸುರನನ್ನು ತನ್ನ ಪಾದದಿಂದು ತುಳಿದು ತ್ರಿಶೂಲದಿಂದ ಎದೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ತಿವಿಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಅಮ್ಮನವರ ಚಿತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಬಲಬದಿ ನಾಲ್ಕು, ಎಡಬದಿ ನಾಲ್ಕು ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಕೈಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡಿದೆ. ಹಿಂಭಾಗದ ಬಲ ಮತ್ತು ಎಡ ಭಾಗದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಆಯುಧವಿದ್ದು, ಮುಂದೆ ಎರಡು ಕೈಯಗಳಲ್ಲಿ ತ್ರಿಶೂಲವನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ರಾಕ್ಷಸನಾದ ಮಹಿಷಾಸುರನನ್ನು ತಾಯಿಯ ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವುದು, ಕೆಳಗಡೆ ಸಿಂಹವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಿರೀಟಧಾರಿಯಾದ ತಾಯಿ ಮರ್ದಿನಿಯು ಶಾಂತ ಮುಖಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಮುಖದಲ್ಲಿ ಮುಗುಳ್ನಗು ಸ್ವಲ್ಪಮಟ್ಟಿಗೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ದೇವಿಯು ಅಲಂಕಾರ ಭೂಷಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಕಂದು ವರ್ಣದ ಮೈಕಟ್ಟು, ಕೆಳಗೆ ಬೂದು ವರ್ಣದ ಉಡುಪನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾಳೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸನ್ನು ಹಿಂಭಾಗದ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿಯೇ ಕಡುಗಪ್ಪು ವರ್ಣದ ರೇಖೆಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವನ ಕೈಯಲ್ಲಿನ ಖಡ್ಗವು



ಹಳದಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿ ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು, ತಿಳಿ ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಕಂದು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆಯಾತಾಕಾರದ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು, ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ಕಮಾನನ್ನು ರಚಿಸಿ, ಅವುಗಳ ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ಎಲೆಗಳ ನಕ್ಷಾ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಸಿಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನದೇ ಆದ ಕಲ್ಪನೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರ ಬಿಡಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ-೪ ಸಖಿಯರೊಂದಿಗೆ ರಾಜ

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜ ತನ್ನ ಎಡ-ಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಸಖಿಯರೊಂದಿಗೆ ಸರಸದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಜನು ತನ್ನ ಎಡಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಸಖಿಯ ಎಡಗೈಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಂತೆ, ಆ ಸಖಿಯು ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಬಲಬದಿಯ ಮತ್ತೊಬ್ಬ ಸಖಿಯನ್ನು ರಾಜನು ತನ್ನ ಬಲಗೈ ಮೂಲಕ ಸಖಿಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೈಹಾಕಿ ಆಕೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಮೂರು ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಗಳು ಹೆಚ್ಚು ಅಲಂಕರಣಗೊಂಡಿದೆ. ರಾಜನು ಕಿರೀಟ ಹೊಂದಿದ್ದು, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ಸ್ವರ್ಣದ ಸರಗಳು, ಕರವಸ್ತ್ರ, ಕಾಲುಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಗೆಜ್ಜೆಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾನೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಸಖಿಯರಿಬ್ಬರೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಇಬ್ಬರಿಗೂ ಸಮಾನವಾದ ಅಲಂಕರಣ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ರಾಜನ ಬಲಬದಿಯ ಸಖಿಯು ತಿಳಿಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಮೈಬಣ್ಣ ಹೊಂದಿದ್ದರೆ, ಎಡಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಸಖಿ ತಿಳಿ ಕಂದು ವರ್ಣವನ್ನು ಮೈಬಣ್ಣವಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ರಾಜನನ್ನು ತಿಳಿ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಬೂದು ಮಿಶ್ರಿತ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಕಂದು ವರ್ಣದ ಲೇಪನೆ, ನಾಲ್ಕು ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲೆಬಳ್ಳಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಹೊಂದಿದೆ.

ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಆಕೃತಿಗಳ ಭಾವನೆ ಮತ್ತು ಅವರ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಅತ್ಯಂತ ರಸವತ್ತಾಗಿ ಮತ್ತು ನೈಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಸಿರುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾನೈಪುಣ್ಯತೆ ಎಷ್ಟಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ-೫. ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನರಸಿಂಹ

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹಾವತಾರದಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯೊಂದಿಗಿನ ದೃಶ್ಯವಿದು. ಇಲ್ಲಿ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಎಡ ತೊಡೆಯ ಮೇಲೆ ನರಸಿಂಹನು ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹೆಸರೇ ಸೂಚಿಸುವಂತೆ ನರಸಿಂಹ ನರರನ್ನು ಸಂಹರಿಸುವ ಸಿಂಹನಾಗಿ ವಿಷ್ಣು ಇದ್ದಾನೆ. ಮನುಷ್ಯನ ದೇಹ ಸಿಂಹದ ಮುಖವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಕಿರೀಟಧಾರಿಯಾದ ನರಸಿಂಹನು ಉಗ್ರರೂಪದಲ್ಲಿರದೆ ಲಕ್ಷ್ಮಿಯೊಂದಿಗೆ



ಪ್ರಶಾಂತ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ನರಸಿಂಹನಿಗೆ ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳು ಮುಂದಿನ ಬಲಗೈ ಅಭಯ ಹಸ್ತ, ಎಡಗೈ ಲಕ್ಷ್ಮೀಯನ್ನು ಬಂಧಿಸಿದ್ದು, ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಚಕ್ರವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಅಲಂಕಾರಭೂಷಿತರಾಗಿ ಇಬ್ಬರೂ ಕಾಣುತ್ತಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಬೂದು ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಉಡುಗೆ–ತೊಡುಗೆ, ಸ್ವರ್ಣದ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಹಿಂಭಾಗದ ಗಾಢ ವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದರ ಮೇಲೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಎದ್ದು ಕಾಣಲು ತಿಳಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಸಂಯೋಜನೆಯ ಒಂದು ವಿಧಾನವಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಸುತ್ತಲೂ ಕಮಾನು, ಮೂಲೆಯಲ್ಲಿ ನಕ್ಷಾ ಬಳ್ಳಿಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತಿಳಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ–೬. ಹೂದೋಟದಲ್ಲಿ ರಾಜಾರಾಣಿ

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮೂರು ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಮೊದಲನೆಯದು ರಾಜಾ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ರಾಣಿ ಮತ್ತು ಅವರ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸೇವಕಿಯೊಬ್ಬಳು. ಈ ಮೂರು ಆಕೃತಿಗಳು ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ರಾಜಾರಾಣಿಯವರು ತಮ್ಮ ಅರಮನೆಯ ಹೂದೋಟಕ್ಕೆ ಬಂದು ಹೂಗಳ ಸುಗಂಧವನ್ನು ಆಸ್ವಾದಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತುವಿಷಯ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ರಾಜ ಹೂವನ್ನು ಕೀಳುತ್ತಿರುವಂತಿದ್ದರೆ, ರಾಣಿಯು ರಾಜನ ಎಡಗೈಯಿಂದ ಬಂಧಿತಗೊಂಡು ಆಪ್ತಳಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾಳೆ. ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಸೇವಕಿ ಚಾಮರವನ್ನು ಬೀಸುತ್ತಿದ್ದಾಳೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಜಾ ಮತ್ತು ರಾಣಿಯ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇನ್ನು ಸೇವಕಿಯ ಚಿತ್ರ ಇವರೆಡಕ್ಕಿಂತಲೂ ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಕಿರೀಟಧಾರಿಯಾದ ರಾಜನು ಅಲಂಕರಣಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅದೇ ರೀತಿ ರಾಣಿಯೂ ಅಲಂಕರಾಭೂಷಿತಳಾಗಿದ್ದಾಳೆ. ಈ ಚಿತ್ರ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಸುಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಳಿಸಿ ಹೋಗಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಹಳದಿ, ಬೂದು, ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಕಡುಗೆಂಪು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಆಕೃತಿಗಳ ಮುಖಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಆ ಸಂದರ್ಭಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತರುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ಎಡವಿರುವುದು ಮೇಲ್ನೋಟಕ್ಕೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ–೭. ರಾಣಿಯರೊಂದಿಗೆ ಪಗಡೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ರಾಜ

ಚಿತ್ರದ ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ತಿಳಿಸುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ರಾಜನು ತನ್ನ ರಾಣಿಯರೊಂದಿಗೆ ಪಗಡೆ ಆಟವನ್ನು ಆಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ರಾಜನಿಗೆ ಹೆಚ್ಚು ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಮೂರು ಆಕೃತಿಗಳಿವೆ. ಮುಂದೆ ಚಿಕ್ಕದಾದ ಪಗಡೆಯ ವಿನ್ಯಾಸವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಿರೀಟವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ರಾಜನು ಆಭರಣಗಳು,



ಅಲಂಕರಣಗಳು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿವೆ. ಅದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ರಾಣಿಯರೂ ಸಹ ತಮ್ಮ ಸಮವಸ್ತ್ರಗಳು, ಆಭರಣಗಳು, ಅಲಂಕರಣವು ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಜನು ಪಗಡೆ ಕಾಯಿಯನ್ನು ಹಾಕುತ್ತಿರುವಂತೆ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಒಬ್ಬ ರಾಣಿಯನ್ನು ಹತ್ತಿರ ಕೂಡಿಸಿಕೊಂಡು ಆಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರವು ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯಾವುದೇ ಗಾಢ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಅಷ್ಟಾಗಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹಳದಿ, ಬೂದು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರದ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಮಿಶ್ರಿತ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಲೇಪನವಿದ್ದು, ಆಯತಾಕಾರದ ಪಟ್ಟಿಯಲ್ಲಿ ಗಡಿಗಳನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅವುಗಳೊಳಗೆ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಲಾವಿದರ ಸೂಕ್ಷ್ಮ ಕಲಾಕುಸುರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನ ಎನ್ನಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ-೮. ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಯತಿಗಳು

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಯತಿಗಳು ವಿರುದ್ಧ ದಿಕ್ಕಿನಲ್ಲಿ ಕುಳಿತುಕೊಂಡು ಶಾಸ್ತ್ರ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅಭ್ಯಸಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಕಾಲದ ಪರಿಣಾಮದಿಂದ ಮಸುಕಾಗಿದೆ. ವರ್ಣಗಳ ಮೂಲ ಅಸ್ತಿತ್ವವು ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಿದೆ. ಇಬ್ಬರು ಯತಿಗಳು ತಮ್ಮ ಆಸನದ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತಿದ್ದು, ಇಬ್ಬರು ಚರ್ಚೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತರಾಗಿರುವುದುನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಯತಿಗಳು ಬೂದು ವರ್ಣದ ಮೈಕಟ್ಟು, ತಿಳಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಪಂಜೆ ಮತ್ತು ಮೇಲೆ ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಮೇಲ್ಹೊದಿಕೆಯನ್ನು ಹೊದಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರವು ವೀರಶೈವ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಿದಂತಿದೆ. ಯತಿಗಳ ಹಣೆಯಲ್ಲಿ ವಿಭೂತಿಯಿದ್ದು, ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಕಮಾನಿನ ಒಳಗಡೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಮಾನಿನ ಮೂಲೆಗಳಿಗೆ ಎಲೆಗಳ ನಕ್ಷಾ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ-೯. ರಾಮಾ-ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸೀತೆ ಮತ್ತು ಆಂಜನೇಯ

ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಾಮಾಯಣ ಕಥೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತುವಿಷಯವನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರವು ಹೊಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಮನನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾಲ್ಕು ಆಕೃತಿಗಳಿದ್ದು, ಬಹುಶಃ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನು ರಾಮ-ಲಕ್ಷ್ಮಣ ಮತ್ತು ಸೀತೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ರಚಿಸುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಆಯ್ದುಕೊಂಡಿರುವನು. ಅದರೆ ಇವುಗಳ ಕೊನೆಯಲ್ಲಿ ಹನುಮಂತನನ್ನು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಯಾವುದೂ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ. ಎಲ್ಲರೂ ಕಿರೀಟಧಾರಿಗಳೆ, ಅಲಂಕಾರಭೂಷಿತರು, ಆಭರಣಗಳು, ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳು ಅಪ್ಪಟ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ



ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ರಾಮನು ತನ್ನ ಮಡದಿ ಸೀತೆಯನ್ನು ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಭಯ ಹಸ್ತ ಅಥವಾ ಆಶೀರ್ವಧಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಳದಿ, ತಿಳಿ ಮತ್ತು ಗಾಢ ಹಸಿರು, ನೀಲಿ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು ಮುಂತಾದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಆಕೃತಿಗಳ ಕುರಿತು ಹೇಳುವುದಾದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಕೃತಿಯೂ ರಾಮನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ರಾಮನಿಗೆ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವ ನಮನಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮೂರು ಆಕೃತಿಗಳಿದ್ದು, ಮೂವರ ಮುಖಭಾವವು ಶಾಂತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿಬಂದಿದ್ದು, ಚಿತ್ರವು ಅಲ್ಪ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಸುಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ರಾಮನ ಮುಖವು ಸರಿಯಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿಲ್ಲ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಚಿತ್ರವು ಮೂಲದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲರ ಗಮನ ಸೆಳೆದಿರಬಹುದು ಎಂಬ ಭಾವನೆ ನೋಡುಗರಲ್ಲಿ ಕಂಡಿತ ಮೂಡಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ-೧೦. ಶೇಷಶಯನ ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀ

ಇಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣು ಸಪ್ತ ಹೆಡೆ ದೊಡ್ಡದಾದ ನಾಗದ ಮೇಲೆ ವಿಶ್ರಾಂತಿಯೊಂದಿಗೆ ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಷ್ಣುವಿನ ಮುಂದೆ ಭೂದೇವಿ ಮತ್ತು ಶ್ರೀದೇವಿ ಇಬ್ಬರೂ ಕುಳಿತಿದ್ದು, ವಿಷ್ಣುವು ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಚಾಚಿ, ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮಡಿಚಿ ಮಲಗಿರುವ ಈ ದೃಶ್ಯವು ಅತ್ಯಂತ ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶೇಷಶಯನ ಅತ್ಯಂತ ಭಾವನಾತ್ಮಕ ಮುಖಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದಾನೆ. ಇಬ್ಬರು ದೇವಿಯುರು ವಿಷ್ಣುವನ್ನು ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಪಾರ್ಶ್ವ ಮುಖದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮೇಲೆ ಕಮಲದಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮನು ಕುಳಿತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ಥಳಾವಕಾಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಆಕೃತಿಗಳ ನಿರ್ಮಾಣ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಮಾಣವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ವರ್ಕ್‌ಮನ್‌ಶಿಪ್ ಬಹಳ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಆಕೃತಿಗಳು ಅಲಂಕಾರ ಮತ್ತು ಆಭರಣ ಭೂಷಿತರಾಗಿದ್ದು, ಅದರಲ್ಲಿಯೂ ಶೇಷಶಯನ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಅಲಂಕರಣ ಅಧಿಕವಾಗಿದೆ. ನೋಡಲು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ನಾಲ್ಕು ಕೈಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಶೇಷಶಯನ ತನ್ನ ಹಿಂಭಾಗದ ಬಲಗೈ ತಲೆಗೆ ಸಹಾಯಕವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡರೆ, ಎಡಗೈ ಶಂಖವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಮುಂಭಾಗದ ಬಲಗೈ ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಎಡಗೈ ತನ್ನ ಎಡಗಾಲಿನ ಮೇಲಿಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ತಿಳಿ ಹಸಿರು ಮತ್ತು ಹಳದಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಪಂಜೆಯನ್ನು ಶೇಷಶಯನಿಗೆ ಧರಿಸಿದ್ದು, ದೇವಿಯರು ಇಬ್ಬರೆಂದು ತೋರಿಸಲು ಒಬ್ಬರಿಗೆ ಬೂದು ವರ್ಣ ಮತ್ತೊಬ್ಬರಿಗೆ ಹಳದಿ ಕೆಂಪು ಮಿಶ್ರಿತ ವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಸ್ಥಳವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.



ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ ಕಲಾವಿದನ ಪ್ರಾಮಾಣಿಕ ಪ್ರಯತ್ನ, ಶ್ರದ್ಧೆ ಮತ್ತು ಕಲೆಯ ಮೇಲಿನ ಆಸಕ್ತಿಯನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರ ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ–೧೧. ಗೋಪಾಲಕ

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಯೌವ್ವನಾವಸ್ಥೆಯಲ್ಲಿನ ಒಬ್ಬ ಮನುಷ್ಯ ದನಕಾಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ದೃಶ್ಯವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮನುಷ್ಯನಾಕೃತಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಳ್ಳಿ ಬದುಕಿನ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ನಿದರ್ಶಿಸುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೋಲನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದ್ದು, ಗ್ರಾಮೀಣ ಉಡುಗೆ–ತೊಡುಗೆಯನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದು, ತಲೆಗೆ ರುಮಾಲು ಸುತ್ತುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಗೋವುಗಳು ಅವನತ್ತ ಎಲ್ಲವೂ ನೋಡುತ್ತಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಗೋವುಗಳೊಂದಿಗೆ ಎಮ್ಮೆಗಳಿದ್ದು, ಅವುಗಳಿಗೆ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು, ಗೋವುಗಳಿಗೆ ಬಿಳಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಚಿತ್ರವು ಸಾಮಾನ್ಯ ಹಳ್ಳಿ ಜೀವನವನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವ ನಿಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದಂತಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳು ಒಂದು ಕಡೆಗೆ ಮಸುಕಾಗಿದ್ದರೂ ಕೆಲವು ಕಡೆ ಇನ್ನೂ ಅಚ್ಚಳಿಯದೇ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿವೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾದ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಅಧ್ಯಯನಗಳಿಂದ ರಚಿತವಾದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು, ಬಿಳಿ ಬೂದು, ಕಪ್ಪು ಹಳದಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಕಪ್ಪು ಹಾಗೂ ತಿಳಿ ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ–೧೨. ನಾಗದೇವತೆಗಳು

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ನಾಗದೇವತೆಗಳಿದ್ದು, ಅವರಿಬ್ಬರು ಎದುರು–ಬದುರಾಗಿ ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಮಸುಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ನಾಗದೇವತೆಗಳ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುತ್ತಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬಲಗಡೆಯ ನಾಗಿಣಿ ತನ್ನು ಎಡಗೈಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಇರುವ ನಾಗಿಣಿಯ ತಲೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಚಾಚಿದಂತಿದೆ, ಅದೇ ರೀತಿ ಎಡಭಾಗದ ನಾಗಿಣಿಯು ತನ್ನ ಬಲಗೈಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆ ಎತ್ತಿ ತನ್ನ ಮುಂದೆ ಇರುವ ನಾಗಿಣಿಯ ತಲೆಯ ಭಾಗಕ್ಕೆ ಚಾಚಿದಂತಿದೆ. ಇವರುಗಳ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಏನಿದೆ ಎಂಬುದು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದೆ. ಇಬ್ಬರೂ ಕಿರೀಟಧಾರಿಗಳು, ಮೈತುಂಬಾ ಅಲಂಕರಣ, ಆಭರಣ, ಉಡುಪುಗಳು ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿವೆ. ಇಬ್ಬರ ಮುಖಭಾವನೆಗಳು ಶಾಂತ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದ್ದುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ನಾಗದೇವತೆಗಳನ್ನು ದೇಹದ ಮಧ್ಯಭಾಗದವರೆಗೆ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಯಾದರೆ, ಅಲ್ಲಿಂದ ಕೆಳಗೆ ಹಾವಿನ ರೂಪವನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇವರಿಬ್ಬರ ಅಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಯತಿಗಳು ನಿಂತಿದ್ದಾರೆ. ಅವರು ಇವರಂತೆ ಕೈಯನ್ನು ಮೇಲೆ ಚಾಚಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿ ಇವರ ಕ್ರಿಯೆಗಳ ಕುರಿತು ಸ್ಪಷ್ಟ ಮಾಹಿತಿ ಲಭ್ಯವಾಗಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವರೆಲ್ಲರ ಮೇಲೆ ಒಬ್ಬ ಋಷಿ ಅಥವಾ ಮುನಿಯು



ತನ್ನ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಮಡಿಚಿ ಕುಳಿತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಬಹುಶಃ ಇವರೆಲ್ಲರು ಆ ಮುನಿಗೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವರ್ಣಗಳು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡಿವೆ. ಎಲ್ಲ ಆಕೃತಿಗಳು ಬೂದು ಬಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತಿವೆ. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು, ಕಂದು, ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಸುತ್ತಲೂ ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಎಲೆ ಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ-೧೩. ಸಿಂಹದ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಯಿಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಬಲಗೈಯನ್ನು ಪೊದೆಗಳ ನಡುವೆ ಇರುವ ಸಿಂಹದ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಯಿಟ್ಟಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಕಥೆ ಲಭ್ಯವಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕಂಡಿತ ಯಾವುದೋ ಒಂದು ವಿಷಯದ ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರ ಇದಾಗಿರಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿ ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ಎಡಗಾಲನ್ನು ಎತ್ತಿದ್ದು, ಇನ್ನೇನು ಆ ಸಿಂಹದಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಯು ತಲೆ ಮೇಲೆ ರುಮಾಲು ಮತ್ತು ಗ್ರಾಮೀಣ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ವರ್ಣಗಳು ತಮ್ಮ ಮೂಲ ಅಸ್ತಿತ್ವವನ್ನು ಕಳೆದುಕೊಂಡು ಇಂದು ಬರೀ ಬೂದುಬಣ್ಣ ಮಾತ್ರ ಉಳಿದಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಮಾತ್ರ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಶಿಸಿ ಹೋಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಸಿಂಹದ ಹಿಂದೆ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ವೃತ್ತಾಕಾರದಲ್ಲಿ ಬಿಳಿ ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಯಾವುದೋ ವಸ್ತು ಸಾಂಕೇತಿಕ ಚಿತ್ರವಿದ್ದು, ಬಹುಶಃ ಅದು ಕಲ್ಲುಗಳ ಗುಹೆ ಅಥವಾ ಗವಿಯಾಗಿರಬಹುದು ಎಂದೆನಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಿಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಕೆಂಪುವರ್ಣ, ಗುಹೆ ಮತ್ತು ಸಿಂಹಕ್ಕೆ ಹಳದಿ ಮಿಶ್ರಿತ ಬೂದುವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಆಯತಾಕಾರದ ಪಟ್ಟಿಯನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿ ಅದರೊಳಗೆ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಚಿತ್ರವು ಇಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ-೧೪. ತೋಳ/ನರಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು

ಈ ಚಿತ್ರವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಇದರಲ್ಲಿನ ವಸ್ತುವಿಷಯವನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಕಷ್ಟಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ. ಮಾವುತ ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತುಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ತೋಳ/ ನರಿಯು ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಹಾರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಅರಮನೆಯ ಆನೆಯು ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ಪಳಗಿಸುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿದ್ದ ತೋಳ/ನರಿಯು ಆಕ್ರಮಣ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಆನೆ ಮತ್ತು ಹಿಂಭಾಗದ ವರ್ಣವು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ತಿಳಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಬಟ್ಟೆಯನ್ನು ಹೊದ್ದಿದ್ದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಮಾವುತ



ಆನೆಯ ಕಿವಿಯ ಹತ್ತಿರ ತನ್ನ ಕಾಲನ್ನು ಚಾಚಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಿಂತ ಆನೆಯ ಮುಖಭಾವವು ಹೆದರುವ ಭಂಗಿಯಲಿದ್ದುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಅದರ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಓಡಿ ಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ-೧೫. ಮಚೇಂದ್ರನಾಥ

ಇಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಯತಿ/ಮುನಿಗಳು ಕುಳಿತಿದ್ದು, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಯತಿಯು ಪದ್ಮಾಸನದಲ್ಲಿದ್ದರೆ, ಅವರ ಪಕ್ಕದ ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಬಲಗಾಲನ್ನು ಮಡಿಚಿದ್ದು, ಎಡಬದಿಯಲ್ಲಿನ ಯತಿಯು ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಮಡಿಚಿದ್ದು, ಇವರ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಮೀನನ್ನು ಇಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ.

ಚಿತ್ರ-೧೬. ಮೇಘ ಸಂದೇಶ

ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು ಬಲ ಮತ್ತು ಎಡ ಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದು, ಗಿಳಿಯು ಚಿತ್ರದ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿಯಿಂದ ಸಂದೇಶವನ್ನು ತರುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಅದನ್ನು ಸ್ವೀಕರಿಸಲು ಬಲಬದಿಯಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ವ್ಯಕ್ತಿ ನಿಂತಿರುವ ಹಾಗೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಗಿಳಿಯು ಸಾಮಾನ್ಯಕ್ಕಿಂತ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ದೊಡ್ಡದಾಗಿಯೇ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿನ ಇಬ್ಬರು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ವ್ಯತ್ಯಾಸವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು, ತಿಳಿ ಹಳದಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳು ಮಸುಕಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲೆಗಳಿಗೂ ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಎಲೆ ಬಳ್ಳಿಗಳ ನಕ್ಷಾ ಚಿತ್ರಣವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ-೧೭. ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಬಲರಾಮ

ಬೆಣ್ಣೆ ಕದಿಯುತ್ತಿರುವ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನನ್ನು ತಾಯಿ ಯಶೋಧೆ ಅದನ್ನು ನೋಡಿ ಮಗುವನ್ನು ಎತ್ತಿಕೊಳ್ಳಲು ಅಥವಾ ಗೆದರಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಹತ್ತಿರ ಬರುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಲರಾಮನು ತಾಯಿಯ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಲು ಪ್ರಯತ್ನಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಬಲರಾಮನ, ತಾಯಿ ಯಶೋಧೆಯ ಆಕೃತಿಗಳ ಅಲಂಕರಣ ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳು ತುಂಬಾ ಶ್ರೀಮಂತವಾಗಿವೆ. ಹಾಗೂ ಮುಖಭಾವನೆಗಳು ಆ ಸಂದರ್ಭ ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತರಲು ಕಲಾವಿದರು ಶ್ರಮವಹಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಹರಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಕೆಳಗೆ ಕಪ್ಪುಮೈಬಣ್ಣ ಹೊಂದಿರುವ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನು ಬೆಣ್ಣೆಯ ಗಡಿಗೆಯಲ್ಲಿ ತನ್ನ ಎಡಗೈಯನ್ನು ಇಟ್ಟು, ತನ್ನ ತಾಯಿ ಬರುವುದನ್ನು ಹಿಂದೆ ತಿರುಗಿ ನೋಡುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಅತ್ಯಂತ ನೈಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಆ ಆಕೃತಿಗಳ ನಡುವಿನ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ, ಆಕೃತಿಗಳ ಅಂಗಗಳು ಮತ್ತು ಯಶೋಧೆಯ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬಲರಾಮನು ಯಶೋಧೆಯ ಕಣ್ಮುಚ್ಚಲು



ಹಾರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಗಾಢ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಬೆಣ್ಣೆಯ ಗಡಿಗೆಗಳನ್ನು ನೇತಾಕಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಮೂರು ಆಕೃತಿಗಳ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಳಗೆ ನಾಯಿಯೊಂದು ನಿಂತಿದ್ದು, ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಲ್ಲಿ ನಾಯಿಯನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಉಳಿದ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಿದ್ದು, ನಾಯಿಯು ತಿಳಿ ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಬೂದು ಮಿಶ್ರಿತ ವರ್ಣದ್ದಾಗಿದೆ. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರ ಎದ್ದು ಕಾಣಲು ಇಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಗೆ ಧಕ್ಕೆ ಬಾರದಂತೆ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿರುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಶೀಲತೆಗೆ ಈ ಚಿತ್ರ ಒಂದು ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆಯಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ–೧೮. ಯುದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶ

ಈ ಚಿತ್ರವು ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರ–೧೪ದಲ್ಲಿನ ವಿಷಯಗಳು ಒಂದೇ ಆಗಿದ್ದು. ಆ ಚಿತ್ರ ತೀರಾ ಮಸುಕಾಗಿದ್ದರೆ, ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರವು ಚೆನ್ನಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮಾವುತನು ತನ್ನ ಆನೆಯನ್ನು ಮುಂದಿನ ಎದುರಾಳಿಯನ್ನು ಕಾಲಲ್ಲಿ ತುಳಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಹಿಂದಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವಂತೆಯೇ ಇಲ್ಲಿಯೂ ತೋಳ/ನರಿಯು ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿದ್ದು, ಆದರೆ ಆ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಆನೆಯ ಮುಖಭಾವ ಹೆದರುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಇಲ್ಲಿ ಆನೆಯು ಘರ್ಜಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಾಗೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಮಾವುತನು ಎದುರಾಳಿಗಳ ವಿನಾಶ ಮಾಡುವ ಮುಖಭಾವವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ಯಾವುದೇ ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧವಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿಲ್ಲ. ಮಾವುತನ ಚಿತ್ರವು ಮೇಲಿನ ಪಟ್ಟಿಕೆಗೆ ಅಂಟಿಕೊಂಡಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ವೇಷಭೂಷಣಗಳು ಒಂದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿದೆ. ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಧಕ್ಕೆಯುಂಟಾಗದಂತೆ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವ ವಿಧಾನ ಕಲಾವಿದನ ಜಾಣ್ಮೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಅಂಶವಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ–೧೯. ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಗಿ

ಈ ಚಿತ್ರದ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿಯೇ ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಯೋಗಿಯ ದೃಶ್ಯವಿದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಆ ಚಿತ್ರವು ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಕುರುಹುಗಳು ಉಳಿದುಕೊಂಡಿದೆ ವಿನಃ ಉಳಿದಂತೆ ಚಿತ್ರವು ನಶಿಸಿ ಹೋಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಮುನಿಯು ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಕಳಸ, ಎಡಗೈ ಮೇಲೆ ಎತ್ತಿ, ತಲೆಯನ್ನು ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ಬಾಗಿದಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಜಟಾಧಾರಿ ಮುನಿಯು ತನ್ನ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳನ್ನು x ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ನಿಲ್ಲಿಸಿದ್ದು, ಅದರ ಮುಂದೆ ಸಿಂಹವು ಅವರ ಆ ಭಂಗಿಯನ್ನು ತನ್ನ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಎತ್ತಿ ಆಸಕ್ತಿಯಿಂದ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಯೋಗಿಯ ಬಲ ಮತ್ತು ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬೊಬ್ಬರು ಯೋಗಿಗಳು ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ತೋರುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರವು



ಬಹಳ ಮಸುಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ರೇಖೆಗಳು ನಾಶಗೊಂಡಿವೆ. ಬಹುಶಃ ಮಧ್ಯಭಾಗದ ಯೋಗಿಯೇ ಈ ಚಿತ್ರದ ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತುವಿಷಯ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದಾಗಿದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಉಳಿದ ಎರಡು ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಚಿತ್ರವು ದೊಡ್ಡದಾದ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ತಿಳಿ ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು, ಹಳದಿ, ಕಂದು ಹಾಗೂ ಬೂದು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಮೂರು ಆಕೃತಿಗಳು ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖವಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೆ ಆಕೃತಿಗಳ ಶಾರೀರಿಕ ರಚನೆಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ಸಂದರ್ಭ ಮತ್ತು ಸನ್ನಿವೇಶಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ನೈಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ.

ಚಿತ್ರ-೨೦. ಶಿವನಿಗೆ ಹಾಲುಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಸು

ಅರಣ್ಯದಲ್ಲಿ ಮೇಯುತ್ತಿದ್ದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಗೋವು ಶಿವಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಹಾಲನ್ನು ಸುರಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಅಪೂರ್ವ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ದನಗಾಯಿ ಆಶ್ಚರ್ಯಚಕಿತನಾಗಿ ತನ್ನ ಎಡಗೈಯನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕೋಲನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಿಂತಿದ್ದಾನೆ. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲುಗಳ ಬೆಟ್ಟದ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕರು ತಾಯಿಯ ಹತ್ತಿರ ಓಡಿ ಬರುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ.

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಗೋವಿನ ಆಕೃತಿಯು ಸುಂದರವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಅದಲ್ಲದೆ ತನ್ನ ಕರು ಹಾಲನ್ನು ಕುಡಿಯುತ್ತಿದ್ದರೆ ತಾಯಿ ತನ್ನ ಕರುವಿನ ಮೈಯಲ್ಲಿನ ಕೊಳಕುಗಳನ್ನು ನಾಲಿಗೆಯಿಂದ ಶುಭ್ರ ಮಾಡುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿ ಶಿವಲಿಂಗದ ಹತ್ತಿರ ತನ್ನ ಮೂತಿಯನ್ನು ಇಟ್ಟಿದೆ. ಬಹುಶಃ ಗೋವು ತನ್ನ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುವಂತೆಯೂ ಚಿತ್ರವು ಮೂಡಿಬರುತ್ತದೆ. ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಮಿಶ್ರಿತ ವರ್ಣವನ್ನು ಗೋವುಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದರೆ, ಹಿಂದಿನ ಕಂದುಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲೇ ದನಗಾಯಿಯನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆಕೃತಿ ಕಾಣಲು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣದ ಹೊರರೇಖೆಗಳಿಂದಲೇ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ದೊರೆತ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶದಲ್ಲಿಯೇ ಅತ್ಯಂತ ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ನೈಜರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರವು ಮೂಡಿಬಂದಿರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಉಳಿದ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳಿಗಿಂತ ಈ ಚಿತ್ರವು ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಣೆಗೊಳಗಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಚಿತ್ರ-೨೧. ಸಹಸ್ರ ಲಿಂಗಗಳಿಗೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪುರುಷಭೃಗ

ಶೀರ್ಷಿಕೆಯೇ ಹೇಳುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಕಿರೀಟಾಧಾರಿ ಪುರುಷಭೃಗವು ಸಹಸ್ರ ಲಿಂಗಗಳಿಗೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂಥೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸ್ಥಳದ ಅಭಾವದಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೧೯ ಲಿಂಗಗಳು ಮಾತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಕಥೆಯಾನುಸಾರ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡ ಈ ಚಿತ್ರವು ಮೂಲತಃ ಕಥೆಯಲ್ಲಿ ಮೇಲಿನ ಶೀರ್ಷಿಕೆ ಸರಿಯಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿನ ಪುರುಷಭೃಗ ದೇವಲೋಕದ್ದಾಗಿದ್ದು, ಅಲಂಕೃತ ಈ ಭೃಗು ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಿಂದ ಶಿವನಿಗೆ ಆರತಿ ತೋರಿಸುತ್ತಾ, ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿ ಘಂಟೆಯನ್ನು



ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿದೆ. ಇನ್ನೇನು ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆಯೇ ಚಿತ್ರವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರಾಣಿ ದೇಹದ ಮನುಷ್ಯನ ತಲೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ ಈ ಭೃಗು ಎರಡು ಕೈಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಇದು ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪನಾತ್ಮಕ ಚಿತ್ರವೂ ಆಗಿರಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚು ಹಳದಿ ವರ್ಣವನ್ನು ಬಳಸಲಾಗಿದ್ದು, ಲಿಂಗಗಳಿಗೆ ಕಪ್ಪು ಮಿಶ್ರಿತ ಬೂದು ಹಾಗೂ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕಂದು ಕೆಂಪು ವರ್ಣವನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಆಯಾತಕಾರದ ಪಟ್ಟಿಯೊಳಗೆ ಅಲೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಮಾನಿನೊಳಗೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಚಿತ್ರದ ನಾಲ್ಕೂ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲೆ ಬಳ್ಳಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

೪. ದಕ್ಷಿಣ ಬೋದಿಗೆಯ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು

ಹಂಪಿಯ ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಗರ್ಭಗುಡಿ ಪ್ರವೇಶದ ಈ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾಗದ ಬೋದಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ೧೮ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಅವುಗಳ ಕುರಿತ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಯು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿವೆ.

ಚಿತ್ರ–೧. ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ

ದಕ್ಷಿಣ ಬೋದಿಗೆಯ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಬರುವ ಪ್ರಥಮ ಚಿತ್ರ ಇದಾಗಿದ್ದು, ಈ ಚಿತ್ರವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ನೋಡಲು ಒಬ್ಬ ಸ್ತ್ರೀಯಳು ನೃತ್ಯವಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಯು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಆಭರಣಗಳು, ಅವಳ ಅಲಂಕರಣ ಎಲ್ಲವೂ ಶ್ರೀಮಂತದಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣ ಲೇಪಿಸಿದ್ದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿ ಹಳದಿ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಅಲೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಮಾನಿನೊಳಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಚಿತ್ರದ ನಾಲ್ಕೂ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲೆ ಬಳ್ಳಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ–೨. ವಾದ್ಯ ಮೇಳದವರು

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ವಾದ್ಯ ಮೇಳದವರು ನಿಂತು ಒಬ್ಬರು ತಬಲವನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಎರಡು ಕಬ್ಬಿಣದ ಘಂಟೆಗಳನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಾಶಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕದಂತೆ ಆಕೃತಿಗಳ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪೇಠಾ, ಉಡುಪುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಎರಡೂ ಆಕೃತಿಗಳು ಎಡಭಾಗದ ಕಡೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಮುಖವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರದ ನಾಲ್ಕೂ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲೆ ಬಳ್ಳಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.



ಚಿತ್ರ–೩. ವಾಲಗದವರು

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ವಾಲಗವನ್ನು ಎಡಗಡೆ ನೋಡುತ್ತ ಊದುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಇವರ ಉಡುಪು, ಅಕಾರ ಎಲ್ಲವೂ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣ ಲೇಪಿಸಿದ್ದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿ ಹಳದಿ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಅಲೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಮಾನಿನೊಳಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ–೪. ವೀಣೆ ಮತ್ತು ತಬಲ ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು

ಈ ಚಿತ್ರದ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬರು ವೀಣೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ, ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿರುವರು ಇವರನ್ನು ನೋಡುತ್ತಾ ತಬಲವನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಈ ಎರಡೂ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಲನಾತ್ಮಕತೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅತ್ಯಂತ ನೈಜ ಮತ್ತು ಮುಖದಲ್ಲಿನ ಭಾವಗಳನ್ನು ಯಥಾರ್ಥವಾಗಿ ತರುವಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮಟ್ಟಿಗೆ ಎಡವಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಉಳಿದತಂತೆ ಇವರ ಉಡುಪು, ಅಕಾರ ಎಲ್ಲವೂ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೋಲುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣ ಲೇಪಿಸಿದ್ದು, ಅದರ ಮೇಲೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ತಿಳಿ ಹಳದಿ, ತಿಳಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಕೆಂಪು, ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ–೫. ನೃತ್ಯಗಾರತಿಯರು

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಮಹಿಳೆಯರು ನೃತ್ಯವಾಡುತ್ತಿದ್ದಾರೆ. ಇಬ್ಬರು ಶಿವಲಿಂಗವನ್ನು ನೋಡಿ ನೃತ್ಯವಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲಂಕರಣಾತ್ಮಕ, ತೊಟ್ಟಿರುವ ಉಡುಪುಗಳು ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಅವರಿಬ್ಬರ ನೃತ್ಯ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದನ ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯನ್ನು ಮೆಚ್ಚಬಹುದಾದ ಸಂಗತಿಯೇ ಸರಿ. ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಮೇಲಿನವುಗಳಂತೆ ಪಟ್ಟಿಯಾಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ–೬. ವೀಣೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರು

ಈ ಚಿತ್ರವು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದರೂ ಮೂವರು ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಳೆಯು ವೀಣೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ಆ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಇನ್ನಿಬ್ಬರ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಮೂವರು ವಿವಿಧ ವರ್ಣದ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟಿರುತ್ತಾರೆ. ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಳೆಯು ತುಂಬಾ ಆಭರಣಗಳನ್ನು



ತೊಟ್ಟು ಇನ್ನುಳಿದ ಇಬ್ಬರು ಮಹಿಳೆಯರಿಗಿಂತ ಹೆಚ್ಚು ಸೆಳೆಯುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಕೆಂಪು ಮತ್ತು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ಮಿಶ್ರಿತ ವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಪ್ಪು, ತಿಳಿ ಹಳದಿ, ಕೆಂಪು, ಕಂದು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡು ಸುಂದರವಾಗಿ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ–೭. ಮೂವರು ಯತಿಗಳು

ಮೂವರು ಯತಿಗಳು ಶಿವನ ಪೂಜೆಗೆ ಆಗಮಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಬ್ರಾಹ್ಮಣನು ಒಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ, ಮತ್ತೊಂದು ಕೈಯಲ್ಲಿ ತೀರ್ಥ ತಂಬಿಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದು, ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಮುನಿಯು ತನ್ನ ಬಲಗೈಯಲ್ಲಿ ಪಾತ್ರೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದಿದ್ದಾರೆ. ಎಡಗೈಯಲ್ಲಿರುವ ವಸ್ತು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ಮುಂದಿನ ಎಡ ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಒಬ್ಬ ಯತಿಯು ತನ್ನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ದಂಡವನ್ನು ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರ ಕಂಡುಬರುವುದು. ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಸ್ವಲ್ಪ ನಾಶಗೊಂಡಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಮೂವರು ಶಿವನ ಕಡೆ ಮುಖಮಾಡಿ ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಗಂಭೀರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಆ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವೃತ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟಂತೆ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ಧರಿಸಿರುವುದು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಹಳದಿ, ತಿಳಿ ಹಸಿರು, ತಿಳಿ ನೀಲಿ, ಕೆಂಪು, ಕಂದು, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ–೮. ಇಬ್ಬರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು ಶಿವನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿದ್ದು, ಒಂದು ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪೂಜಾರಿ ಎಂದೂ ಊಹಿಸಬಹುದು. ಪೂಜಾ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳನ್ನು ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಾಶಗೊಂಡಿದ್ದು, ಇಬ್ಬರು ಒಂದೇ ರೀತಿಯ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿದ್ದು, ವರ್ಣಗಳು ಬೇರೆಯಾಗಿವೆ. ಈ ಇಬ್ಬರು ಕೈಯಲ್ಲಿ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡಿರುವ ವಸ್ತುಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಲಿಲ್ಲ. ಈ ಚಿತ್ರದ ವಿಶೇಷತೆಯೆಂದರೆ ಇಬ್ಬರ ಮುಖಭಾವನೆಯು ಅತ್ಯಂತ ನೈಜ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಗಮನ ಸೆಳೆಯುತ್ತದೆ. ಇನ್ನುಳಿದಂತೆ ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನೂ ಅಲೆಗಳ ವಿನ್ಯಾಸದ ಕಮಾನಿನೊಳಗೆ ಸುಂದರವಾಗಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿ, ಚಿತ್ರದ ನಾಲ್ಕೂ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲೆ ಬಳ್ಳಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ–೯ & ೧೦. ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ

೯ನೇ ಚಿತ್ರವು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ಇಬ್ಬರು ಪುರುಷರು ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.



೧೦ನೇ ಚಿತ್ರವು ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ಸ್ವಾಮಿಯ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮಂಟಪದೊಳಗೆ ಲಿಂಗರೂಪಿ ಪಂಪಾಕ್ಷೇತ್ರ ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷೇಶ್ವರನನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಮುಖರೂಪ ನೀಡಿ ಅಲಂಕೃತ ಶಿವನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಿರೀಟಧಾರಿ ಶಿವನ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಐದು ಹಾವುಗಳು ಎಡೆ ಎತ್ತಿ ನಿಂತಿದ್ದು, ಲಿಂಗದ ಕೆಳಭಾಗದಿಂದ ಮೇಲಿನವರೆಗೆ ಆವರಿಸಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಎಡ–ಬಲಗಳಲ್ಲಿ ಮಂಟಪದ ಕಾಲುಗಳಂತೆ ಇನ್ನೂ ಮೂರು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜಿಸಿರುವುದು ಕಲಾತ್ಮಕ ಮತ್ತು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕೂಡಿದೆ. ಮಂಟಪದ ಮೇಲ್ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡೂ ಕಡೆ ಸಿಂಹಗಳು ಘರ್ಜಿಸುತ್ತಿದ್ದು, ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಚಿತ್ರವು ನೋಡಲು ತುಂಬಾ ಆಕರ್ಷಿತ ಮತ್ತು ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿದೆ.

ಚಿತ್ರ–೧೧. ನಂದಿ

ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖವಾಗಿದ್ದು, ಮೈತುಂಬಾ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟಿದ್ದು, ಈ ನಂದಿಯು ತನ್ನ ಎಡಭಾಗದ ಎರಡು ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಒಂದು ಕಟ್ಟೆಯ ಮೇಲೆ ಮಡಚಿ ಕುಳಿತಂತಿದೆ. ಮೇಲಿನ ಶಿವನ ಚಿತ್ರದ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿ ಈ ನಂದಿ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಶಿವನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಶಿವನ ಮುಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ನಂದಿಯಿರುವುದು ಸಹಜ. ಅದೇ ರೀತಿಯ ಸಹಜ ಕ್ರಿಯೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ನೀಡಿದ್ದಾನೆ.

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಂದಿಯೂ ಅಲಂಕೃತಗೊಂಡಿದ್ದು, ಚಿತ್ರವು ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಕೋಪಕ್ಕೆ ಸಿಲುಕಿ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ಆಕಾರಗಳು ನಾಶಗೊಂಡಿದ್ದು, ಆದರೂ ತುಂಬಾ ಹತ್ತಿರದಿಂದ ನೋಡಿದಾಗ ಈ ಚಿತ್ರದ ಸಂಪೂರ್ಣ ಆಕಾರವನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟೀಕರಿಸಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೂ ಮೇಲೆ ಹೂಬಳ್ಳಿಯಾಕಾರವನ್ನು ವಿನ್ಯಾಸಗೊಳಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಂಪು, ಬಿಳಿ, ತಿಳಿಹಳದಿ, ತಿಳಿನೀಲಿ, ತಿಳಿ ಹಸಿರು ಇತ್ಯಾದಿ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಚಿತ್ರ–೧೨. ಅರ್ಚಕರು

ಶಿವನ ಚಿತ್ರದ ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿರುವಂತೆ ಎಡಭಾಗದಲ್ಲಿಯೂ ಮೂವರು ಅರ್ಚಕರು ಅಥವಾ ಯತಿಗಳು ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವು ಮೇಲಿನ ಚಿತ್ರ–೭ನ್ನು ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಮೂವರು ತಮ್ಮ ಬಲಗೈಯನ್ನು ಎತ್ತಿ ಅರ್ಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಇಬ್ಬರು ಗೋಧಿವರ್ಣ ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪುವರ್ಣದ ಮೈವರ್ಣವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಉಡುಗೆ–ತೊಡುಗೆ, ಕೊರಳಲ್ಲಿ ರುದ್ರಾಕ್ಷಿ ಮಾಲೆ, ಜನಿವಾರ, ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿನ್ಯಾಸಾತ್ಮಕ ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆ ಈ ಚಿತ್ರವು ಅಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಮೇಲಿನ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ನೈಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.



ಚಿತ್ರ–೧೩. ರಾಜಪರಿವಾರದವರು ಅಥವಾ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳು

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ರಾಜಮನೆತದ ವಂಶದವರು ಅಥವಾ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳು ಶಿವನ ಕಡೆಗೆ ನೋಡುತ್ತ ನಿಂತ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ರಾಜರ ಉಡುಗೆ–ತೊಡುಗೆ, ತೊಟ್ಟಿರುವ ರುಮಾಲು, ಆಭರಣಗಳು ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಕೋಪಕ್ಕೆ ಸ್ವಲ್ಪ ನಾಶಗೊಂಡಿದ್ದು, ಉಳಿದಂತೆ ಚಿತ್ರವು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿಯೂ ಅಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಮೇಲಿನ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳು ಅತ್ಯಂತ ಕಲಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಮತ್ತು ನೈಜವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ.

ಚಿತ್ರ–೧೪. ಕಾವಲುಗಾರರು

ಇಬ್ಬರು ಕಾವಲುಗಾರರು ತಮ್ಮ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಖಡ್ಗಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ರಾಜಪರಿವಾರದ ಅಥವಾ ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳ ರಕ್ಷಣೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಶಿವನ ಪೂಜೆಗೆ ಹಾಜರುಗೊಂಡಿರುವಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅವರದೇ ಆದ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ತೊಟ್ಟು, ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಪೇಠಾ, ದಪ್ಪವಾದ ಮೀಸೆ, ಗಟ್ಟಿಯಾದ ಮೈಕಟ್ಟು ಮುಂತಾದ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರದ ವಿಶೇಷವೆಂದರೆ ಒಬ್ಬರು ಗೋಧಿ ವರ್ಣವಿದ್ದರೆ ಮತ್ತೊಬ್ಬರು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ ಹೀಗಾಗಿ ಭೇದಭಾವ ಮಾಡದೇ ರಚಿಸಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ–೧೫. ಧರ್ಮ ಧ್ವಜ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿರುವ ಭಕ್ತ

ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಒಬ್ಬ ಮರಾಠಾ ಭಕ್ತ ಪಾದಯಾತ್ರೆಯ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಈ ಹಂಪಿಗೆ ಬಂದಿರುವ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ಪೂಜೆಗೆ ಅವರನ್ನೂ ಭಾಗವಹಿಸಲು ಸ್ಥಳೀಯ ಯತಿಗಳೊಬ್ಬರು ಕರೆತರುವಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರದ ದೃಶ್ಯ ಮೂಡಿದೆ. ತನ್ನ ಬುಜದ ಮೇಲೆ ಒಂದು ಕೋಲಿನಲ್ಲಿ ಮುಂಭಾಗ ಹಿಂಭಾಗದಲ್ಲಿ ಎರಡು ಧ್ವಜ ಮತ್ತು ಮೇಲೆ ಒಂದು ಧ್ವಜವನ್ನು ಕಟ್ಟಿದ್ದು, ಅವರು ತೊಟ್ಟಿರುವ ಉಡುಪು, ಪೇಠಾ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳು ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರದ ಭಕ್ತಾದಿಗಳು ದಕ್ಷಿಣದ ಪ್ರಸಿದ್ಧ ದೇವಾಲಯಗಳಿಗೆ ಪಾದಯಾತ್ರೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಈ ಮಹತ್ವ ಕ್ಷೇತ್ರಕ್ಕೆ ಭೇಟಿಯಾಗಿರುವ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರ ಹೊಂದಿರುವಂತೆ ಹೇಳಬಹುದು. ಚಿತ್ರದ ಆಕೃತಿಗೆ ಬಿಳಿವರ್ಣದ ವಸ್ತ್ರ ಮತ್ತು ಪೇಠಾ, ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ತಿಳಿ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಮತ್ತೊಂದು ವಸ್ತ್ರವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅದೇ ರೀತಿ ಪಕ್ಕದಲ್ಲಿ ಕರೆತರುವ ಯತಿಗಳೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಆಚಾರಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಉಡುಪು ಧರಿಸಿದ್ದು, ಒಟ್ಟಾರೆ ಚಿತ್ರವು ನೀಡಿರುವ ಸ್ಥಳಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ಅತ್ಯಂತ ನೈಜವಾಗಿ ಮತ್ತು ಸುಂದರವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.



ಚಿತ್ರ-೧೬. ವಾದ್ಯ ಮೇಳದವರು

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಇಬ್ಬರು ತಬಲವನ್ನು ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಬಲಭಾಗದಲ್ಲಿ ಶಿವನೆಡೆಗೆ ನೋಡುತ್ತ ಶಿವನ ಪೂಜೆಗೆ ನಾದದೊಂದಿಗೆ ತಬಲದ ಶಬ್ದವೂ ಜೋಡಿಸುತ್ತ ಅತ್ಯಂತ ವಿಜೃಂಭಣೆಯಿಂದ ತಮ್ಮ ತಮ್ಮ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿರುವಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ನಾಶಗೊಂಡಿದ್ದು, ಅಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪ್ರತೀಕವಂತೆ ಆಕೃತಿಗಳ ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಟೋಪಿ, ಉಡುಪುಗಳು ಇಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೊಂಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿಯೂ ಚಿತ್ರದ ನಾಲ್ಕೂ ಮೂಲೆಗಳಲ್ಲಿ ಎಲೆ ಬಳ್ಳಿಯ ವಿನ್ಯಾಸವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಚಿತ್ರ-೧೭. ನಗಾರೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವ ಪುರುಷ

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದಷ್ಟಪುಷ್ಟ ದೇಹವನ್ನು ಹೊಂದಿರುವ ಒಬ್ಬ ಪುರುಷನು ತನ್ನ ಎರಡೂ ಕೈಗಳಿಂದ ಬಡಿಗೆಗಳನ್ನು ಹಿಡಿದು ನಗಾರೆಯನ್ನು ಜೋರಾಗಿ ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವೃತ್ತಿಗನುಗುಣವಾದ ಉಡುಪು, ತಲೆಗೆ ಪೇಠಾ ಸೊಂಟಕ್ಕೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಿಳಿ ವರ್ಣದ ಸಮವಸ್ತ್ರ, ಎದುರಿಗೆ ದೊಡ್ಡದಾದ ನಗಾರೆ ತನ್ನತ್ತ ವಾಲಿಸಿಕೊಂಡು ಅತ್ಯಂತ ಖುಷಿಯಿಂದ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕುಂಚಗಳಿಂದ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಹಿಂಭಾಗದ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಪುರುಷನ ಮೈ ಬಣ್ಣ ಕಂದು ಕೆಂಪು ಆಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರವನ್ನು ಹತ್ತಿರದಲ್ಲಿ ನೋಡಿದಾಗ ಮಾತ್ರ ಅದರಲ್ಲಿ ದೇಹ ವಿನ್ಯಾಸದ ರೇಖೆಗಳು ಕಾಣುತ್ತವೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಕೆಳಗಿನ ವಸ್ತ್ರಕ್ಕೆ ಕಪ್ಪು ಮತ್ತು ಬಿಳಿ ಮಿಶ್ರಿತ ವರ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕಾಲದ ಹೊಡೆತಕ್ಕೆ ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಸ್ವಲ್ಪ ನಾಶಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ಕಾಣಬಹುದು.

ಚಿತ್ರ-೧೮. ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ

ದಕ್ಷಿಣ ಬೋದಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಬರುವ ಕೊನೆಯ ಚಿತ್ರ ಇದಾಗಿದ್ದು, ಈ ಚಿತ್ರವು ಸ್ವಲ್ಪ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿದ್ದು, ನೋಡಲು ಈ ಚಿತ್ರವು ಇದೇ ಬೋದಿಗೆಯ ಪ್ರಥಮ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಹೋಲುತ್ತದೆ. ಆ ಚಿತ್ರವು ಬಲಭಾಗಕ್ಕೆ ವಾಲಿದರೆ, ಈ ಚಿತ್ರವು ಎಡಭಾಗಕ್ಕೆ ವಾಲಿದ್ದು, ಆ ಚಿತ್ರದಂತೆಯೇ ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಅತ್ಯಂತ ಅಲಂಕಾರಿಕ, ತಲೆಯ ಮೇಲೆ ಕಿರೀಟ ಇತ್ಯಾದಿ ಅಂಶಗಳು ಈ ಚಿತ್ರದಿಂದ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರವೂ ಪ್ರಕೃತಿ ವಿಕೋಪಕ್ಕೆ ನಾಶವಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಸದ್ಯಕ್ಕೆ ಉಳಿದಿರುವ ಚಿತ್ರದ ಆಕಾರವನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಮೇಲಿನಂತೆ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಒಟ್ಟು ೧೮ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿನ ಎಲ್ಲ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸಾಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿಯೇ ಮೂಡಿವೆ, ಅಂದಿನ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಪ್ರತಿಬಿಂಬಿಸುವಂತೆ ಕಲಾವಿದನು ತನ್ನದೇ



ಆದ ಕೆಲವು ಕೈಚಳಕಗಳನ್ನು ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಿರುವುದು ವಿಶೇಷವೆನಿಸುತ್ತದೆ. ವರ್ಣಗಳ ಭೇದಭಾವ ಇಲ್ಲಿ ತೊರೆದು ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ನೀಡಿದ ಮೈಬಣ್ಣಗಳು ಎರಡೂ ಒಂದೇ ಎಂಬ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುತ್ತದೆ. ಚಿತ್ರಗಳು ನಾಶಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ವಾಸ್ತವ ಸ್ಥಿತಿಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿರುವುದಿಲ್ಲ.

ಆನೆಗುಂದಿಯ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯನ ಮಠದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು*

ಆನೆಗುಂದಿ ವಿಜಯನಗರದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಮಾತೃಸ್ಥಾನವಾಗಿತ್ತು ಎಂದು ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗ ನ್ಯೂನಿಜ್ ವರ್ಣಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೩೩೬ರ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಮೊದಲು ಸ್ಥಾಪನೆಯಾಗಿದ್ದು ಆನುಗುಂದಿ ಇದರ ಮೊದಲ ಅರಸನಾದ. ಹರಿಹರನು ಆನೆಗುಂದಿ ಪ್ರದೇಶದಲ್ಲೇ ಆಳ್ವಿಕೆ ಮಾಡುತಿದ್ದನು. ಹಂಪಿ ತುಂಗಭದ್ರಾ ನದಿಯಾಚೆ ತಳವಾರ ಘಟ್ಟದ ಎದುರಿನ ದ್ವಾರ ಮಂಟಪದ ಹತ್ತಿರವಿರುವ ಆನೆಗುಂದಿ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯನ ಮಠದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ದೇವಾಲಯದ ಜೀರ್ಣೋದ್ಧಾರದ ಹವಾಮಾನ ವೈಪರಿತ್ಯದಿಂದಾಗಿ ಬಹುತೇಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ನಾಶವಾಗಿ ಒಂದೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಪಂಚನಾರಿ ತುರಗ, ನವನಾರಿ ಕುಂಜರದ ಆನೆ, ಸೇವಕ–ಸೇವಕಿಯರು, ಮೆರವಣಿಗೆ ದೃಶ್ಯಚಿತ್ರ, ಹೂಬಳ್ಳಿ ವಿನ್ಯಾಸದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮಾತ್ರ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಕೂಡ ಅಳಿವಿನಂಚಿನಲ್ಲಿವೆ. ಕೆಲವೊಂದು ಚಿತ್ರಗಳು ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ.

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಣೆ

ಆನೆಗುಂದಿಯ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯನ ಮಠದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿ (ಛತ್ತು) ಗೆ ರಚನೆಯಾಗಿರುವ ನಾಲ್ಕಾರು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಣೆ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನವನಾರಿ ಕುಂಜರದ ಆನೆ

ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ನಾರಿಯೊಬ್ಬಳು ಆನೆಯ ಮುಂದೆ ಹೂಬಳ್ಳಿಯನ್ನು ಎಸೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಭಾಸವಾಗುತ್ತದೆ. ನವನಾರಿಯರು ಆನೆಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುವ ದೃಶ್ಯಚಿತ್ರ ಇದಾಗಿರಬಹುದು. ಆದರೆ ಒಬ್ಬನಾರಿ ಮಾತ್ರ ಆನೆಯ ಸೊಂಡಿಯ ಮುಂದೆ ನಿಂತಿರುವಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಶೃಂಗಾರ ಆಭಣರಗಳನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವ ಆನೆಯು ಹೂ ಮಾಲೆಯ ದೃಶ್ಯಚಿತ್ರಣದೊಂದಿಗೆ ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ನಾರಿಯ ಮೈವಳಿಕೆ, ಶೃಂಗಾರ, ಆಭರಣದ ಚೆಲುವೆ ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಈ

* ಆನೆಗುಂದಿಯ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯನ ಮಠದಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇಂದು ಕಾಣಸಿಗವು. ಆದ ಕಾರಣ ಪ್ರಸ್ತುತ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಡಾ. ಕೃಷ್ಣವೇಣಿ ಅವರ "ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ" (ಅಪ್ರಕಟಿದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ) ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅನಂತ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.



ಚಿತ್ರವು ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ರೇಖೆಗಳಿಂದಲೇ ರಚನೆಯಾದಂತಿದೆ. ಹಸಿರು, ಕೆಂಪು, ಕಡುಗೆಂಪು, ಬಿಳಿ ಹಳದಿ ವರ್ಣಗಳ ಲೇಪನಕಾರ್ಯ ಮಹತ್ವದಾಗಿದೆ.

ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ವಿನ್ಯಾಸ

ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗೆ ರಚನೆಯಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸರಣಿಯಲ್ಲಿ ಹೂ ಬಳ್ಳಿಗಳು ಅಲಂಕಾರಿಕವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಹೂ, ಎಲೆ, ಮೊಗ್ಗು, ಬಳ್ಳಿಗಳ ತೊಡಕು ಒಂದಕ್ಕೊಂದು ಪೂರಕವಾದಂತೆ ಹಸಿರು, ಕೆಂಪು, ನೀಲಿ, ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ, ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ರಚನೆಯಾದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ನೋಡುಗನ ಮನಸ್ಸಿಗೆ ಮದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ.

ಪಂಚನಾರಿ ತುರಗ

ಉದ್ದನೆಯ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದ ಪಂಚನಾರಿಯರು ತುರಗದ ವಿನ್ಯಾಸದಿಂದ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಶೋಭೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುತ್ತಾರೆ. ಮುಖಭಾವ, ಕಣ್ಣುಸೆಳೆತ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ಒಡವೆಗಳು, ಹಳದಿ, ಹಸಿರು, ಕೆಂಪು, ನೀಲಿ, ಬಿಳಿ ವರ್ಣಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಿಂದ ರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಹಲವಾರು ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವ ಬಹುತೇಕ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳು ನಶಿಸಿ ಹೋಗಿವೆ. ಒಂದೆರಡು ಚಿತ್ರಗಳ ಮಾತ್ರ ಕಾಣಿಸುತ್ತವೆ. ಅವುಗಳ ಸಂಕ್ಷಿಪ್ತ ವಿವರಣೆಯನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಕನಕಗಿರಿಯ ಕನಕಾಚಲಪತಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು*

ಕೊಪ್ಪಳ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಕನಕಗಿರಿಯು ಕಲಾತ್ಮಕ ನೆಲೆಯ ದೇವಾಲಯಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿದೆ. ಶ್ರೀ ಕನಕಾಚಲಪತಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನರಸಿಂಹ ದೇವಾಲಯದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಗೆ ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜಿತ ಹಲವಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದವು. ರಂಗ ಮಂಟಪದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಸಾಲು ಪಟ್ಟಿಕೆಗಳಲ್ಲಿ ಬಾಲಕೃಷ್ಣನ ಚಿತ್ರ ಅಲಂಕರಿಕ ಹೂ ಬಳ್ಳಿ ಚಿತ್ರ, ವಿಷ್ಣುವಿನ ದಶಾವತಾರ ಚಿತ್ರ, ಹಾವು, ಮೀನು, ನವಿಲು, ಗಿಳಿ, ಮುಂತಾದ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು, ಅಲ್ಲದೆ ರತಿಮನ್ಮಥ, ಆಲದ ಎಲೆಯ ಮೇಲೆ ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ಶೃಂಗಾರ ನಿರತ ದಂಪತಿಗಳು ಸೇರಿದಂತೆ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಆದರೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಚಿತ್ರಗಳು ನಾಶವಾಗಿವೆ.

ಕನಕಗಿರಿಯ ಈ ದೇವಾಲಯ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಕ್ರಿ.ಶ.೧೭-೧೮ನೇ ಶತಮಾನದಲ್ಲಿ

---

* ಕನಕಗಿರಿಯ ಶ್ರೀ ಕನಕಾಚಲಪತಿ ಲಕ್ಷ್ಮೀನರಸಿಂಹದ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಇಂದು ಕಾಣಸಿಗವು. ಆದ ಕಾರಣ ಪ್ರಸ್ತುತ ನನ್ನ ಅಧ್ಯಯನದ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳ ಕುರಿತು ಡಾ. ಕೃಷ್ಣವೇಣಿ ಅವರ "ಬಳ್ಳಾರಿ ಜಿಲ್ಲೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ" (ಅಪ್ರಕಟಿದ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ) ಮಹಾಪ್ರಬಂಧದಿಂದ ಬಳಸಿಕೊಳ್ಳಲು ಅವಕಾಶ ಮಾಡಿಕೊಟ್ಟಿದ್ದಕ್ಕೆ ಅನಂತ ಕೃತಜ್ಞತೆಗಳನ್ನು ಅರ್ಪಿಸುತ್ತೇನೆ.



ನಿರ್ಮಾಣವಾದಂತಿದೆ. ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಮೇಲೆ ಕಂಡುಬರುವ ಹಲವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವಿವರಣೆ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ನೋಡಬಹುದು.

ಮರವನ್ನಿಡಿದು ಆಡುತ್ತಿರುವ ಕೃಷ್ಣ

ನೀಲಿ ಮೈ ಬಣ್ಣ ಹೊಂದಿದ ಕೃಷ್ಣನು ಮರದ ಟೊಂಗೆಯನ್ನು ಹಿಡಿದು ಎಳೆಯುತ್ತಿರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುವ ಈ ಚಿತ್ರ ವಿನಾಶದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ಅಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಕಪ್ಪು, ಬಿಳುಪು, ನೀಲಿ ರೇಖೆಗಳ ರಚನಾತ್ಮಕ ಕ್ರಿಯೆ ಆಕರ್ಷಕ ನೆಲೆಯಾಗಿ ಕಂಗೊಳಿಸುತ್ತದೆ. ಕೃಷ್ಣನ ಮೈಮೇಲಿನ ಆಭರಣವು ಹಳದಿ ವರ್ಣದ ಲೇಪನದಿಂದ ಸೊಗಸಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಾಳೆ ಮರದ ನೈಜಸ್ಥಿತಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ಛಾಯೆಯಿಂದ ನೈಜತೆ ಹಾಳಾದಂತಿದೆ.

ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು

ಎಲೆ, ಹೂ, ಕಾಯಿ, ಗೋನೆ, ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕಪ್ಪುವರ್ಣದ ಹಾಗೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ. ವಿವಿಧ ಮೈವಳಿಕೆಯ ಹಲವು ನಕ್ಷಾ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ನೆಲಕ್ಕುದುರಿರುವುದರಿಂದ ಅಸ್ಪಷ್ಟತೆಯ ಸುಳಿವುಗಳಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತವೆ. ಕೆಂಪು, ನೀಲಿ, ಹಳದಿ, ವರ್ಣಲೇಪನ ಸೊಗಸಾಗಿದೆ.

ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಶ್ರೀ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿನ ಇತರೆ (ಸಂಕೀರ್ಣ) ಚಿತ್ರಗಳು

೧. ಚೋಳರಾಜನ ನೀತಿ ಕಥೆಯ ಚಿತ್ರ

ಚೋಳರಾಜರಲ್ಲಿ ಮಾಧವವರ್ಮ ಎಂಬ ರಾಜನು ಧರ್ಮನಿಷ್ಠನಾಗಿ ರಾಜ್ಯವನ್ನು ಪರಿಪಾಲಿಸುತ್ತಿದ್ದನು. ಒಮ್ಮೆ ಯುವರಾಜ ಸತ್ಯಕೀರ್ತಿ ರಥದಲ್ಲಿ ಕುಳಿತು ರಾಜಬೀದಿಗಳಲ್ಲಿ ವಿಹಾರ ಮಾಡುವಾಗ ಆಕಸ್ಮಿಕವಾಗಿ ರಥದ ಕೆಳಗೆ ಹಸುವಿನ ಕರು ಬಿದ್ದು ಸತ್ತು ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಆ ಕರುವಿನ ತಾಯಿ ಬಂದು ಯುವರಾಜನನ್ನು ನ್ಯಾಯ ಕೇಳಿದಾಗ ಆತನು ಮಾತನಾಡದೆ ಹೊರಟು ಹೋಗುತ್ತಾನೆ. ಕರುವಿನ ತಾಯಿಯು ಮನಸ್ಸು ನೊಂದು ರಾಜನ ಬಳಿ ಈ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿಸಬೇಕೆಂದು ರಾಜಭವನದ ಮುಂದೆ ಇರುವ ಘಂಟೆಯನ್ನು ಬಾರಿಸಿ, ರಾಜನನ್ನು ಕರೆದು ನಡೆದ ವಿಷಯ ತಿಳಿಸಿ ನ್ಯಾಯ ಕೇಳಿದಳು. ಅದಕ್ಕೆ ರಾಜನು ತನ್ನ ಮಗನನ್ನು ರಥದ ಕೆಳಗೆ ಹಾಕಿ ಮರಣ ಹೊಂದಿದ ಕರುವನ್ನು ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಸಿ ಪ್ರಜೆಗಳ ಎದುರಿನಲ್ಲಿ ರಾಜನೇ ರಥವನ್ನು ಓಡಿಸಿ ಶಿಕ್ಷೆ ನೀಡಿದನು. ಇದನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಶಿವ-ಪಾರ್ವತಿಯರು ಪ್ರತ್ಯಕ್ಷರಾಗಿ ರಾಜನ ಮಗನನ್ನು ಮತ್ತು ಕರುವನ್ನು ಮತ್ತೆ ಬದುಕಿಸಿಕೊಟ್ಟು ರಾಜನನ್ನು ಮೆಚ್ಚಿ ಆಶೀರ್ವದಿಸಿದರು. ಈ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ರಥದ ಕುದುರೆಗಳು ಚಿಕ್ಕದಾಗಿವೆ. ರಥದಲ್ಲಿ ಕರು ಮತ್ತು ಮಹಿಳೆ ನಿಂತಿರುವ ಚಿತ್ರವಿದೆ. ಹಾಗೆ ರಥದ ಕೆಳಗೆ ಬೋರಲಾಗಿ



ಮಲಗಿರುವಂತಹ ಯುವರಾಜನನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು, ಹಸು ದುಃಖದಿಂದ ತನ್ನ ಕರುವಿನ ಮೈಯನ್ನು ತನ್ನ ನಾಲಿಗೆಯಿಂದ ಸವರುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಇದೆ. ಈ ಚಿತ್ರದ ಹಿಂಬದಿಯಲ್ಲಿ ಕಡುಗೆಂಪುದಿಂದ ರಚಿಸಿದ್ದು, ಕೆಲವೆಡೆ ಹಸಿರು, ತಿಳಿಹಳದಿ, ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಕಂದು ಬಣ್ಣದಿಂದ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಅಲಂಕರಿಸಿದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಾಣಬಹುದು. ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ.

೨. ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪನ ಚಿತ್ರ

ಕಾಡಿನಲ್ಲಿ ವಾಸ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಅಲ್ಲಿನ ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಗಳನ್ನು ಬೇಟೆಯಾಡಿ ಜೀವನ ನಡೆಸುತ್ತಿದ್ದಂತವನು ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ. ಇವನಿಗೆ ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯ ದಯಾ ದಾಕ್ಷಿಣ್ಯ ಇರಲಿಲ್ಲ. ದೇವರಲ್ಲಿ ನಂಬಿಕೆಯು ಸಹ ಇರಲಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಇವನಿಗೆ ದೇವರಿದ್ದಾನೆ ಎಂದು ಎಷ್ಟು ಜನ ಹೇಳಿದರು ಅವರ ಮಾತು ಕೇಳುತ್ತಿರಲಿಲ್ಲ. ನಮಗೆ ಕಷ್ಟ ಬಂದಾಗ ಭಗವಂತನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿದರೆ ಈ ಕಷ್ಟಗಳು ಪರಿಹಾರವಾಗುತ್ತವೆ ಎಂಬುದು ಆ ಕಾಡಿನಲ್ಲಿರುವವರ ನಂಬಿಕೆಯಾಗಿತ್ತು. ಮತ್ತೆ ಅಲ್ಲಿಯೇ ಒಂದು ಶಿವ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಂಡು ದಿನನಿತ್ಯ ಪೂಜೆ ಪುನಸ್ಕಾರಗಳನ್ನು ಭಕ್ತಿಯಿಂದ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು.

ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪನು ಒಮ್ಮೆ ಬೇಟೆಗೆಂದು ಹೋದಾಗ ಎಲ್ಲಾ ಕಡೆಯು ಹುಡುಕಿದರೂ ಒಂದು ಪ್ರಾಣಿ ಪಕ್ಷಿಯಾಗಲಿ ಕಾಣುವುದಿಲ್ಲ. ತುಂಬಾ ಹಸಿವಿನಿಂದ ನರಳುತ್ತಿರುವಾಗ ಜನರು ಹೇಳಿದ ಮಾತುಗಳು ಜ್ಞಾಪಕಕ್ಕೆ ಬಂದು ಕಣ್ಣಪ್ಪನು ಸಹ ಶಿವನಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರ್ಥಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾನೆ. ಹಾಗೆ ಅವನಿಗೆ ಒಂದು ಮೊಲ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದನ್ನು ಕೊಂದು ಶಿವನ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಮೊಲವನ್ನು ಮುಂದಿಟ್ಟು ಶಿವನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿ, ನಾನು ತಂದಿರುವಂತಹ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ನಿನಗೂ ಸಹ ಪಾಲಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಿ ಮೊದಲ ಅರ್ಧ ಭಾಗವನ್ನು ನೈವೇದ್ಯವಾಗಿ ಶಿವನಿಗೆ ಅರ್ಪಿಸುತ್ತಾನೆ. ಅಂದರೆ ಶಿವನಿಗೆ ಯಾವ ರೀತಿಯ ಪೂಜೆಯನ್ನು, ನೈವೇದ್ಯವನ್ನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಸಹ ತಿಳಿಯದಂತಹ ಮೂಢನಾಗಿರುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರತಿದಿನ ಬೇಟೆಯಾಡುವುದು, ಸಿಕ್ಕ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ಅರ್ಧ ಶಿವನಿಗೆ ನೀಡಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಅರ್ಧ ಭಾಗವನ್ನು ತಾನು ಸೇವಿಸುತ್ತಿದ್ದ. ಇದನ್ನು ತಿಳಿದಂತಹ ಜನ ಆಕ್ಷೇಪಣೆ ಮಾಡಿದರು. ತತ್‌ಕ್ಷಣದಲ್ಲಿ ತಾನು ಮಾಡುತ್ತಿರುವುದು ತಪ್ಪು ಎಂದು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳುವಷ್ಟು ಸಮಯವಿಲ್ಲದೆ ಶಿವನಲ್ಲಿ ಲೀನವಾಗಿ ಹೋಗಿದ್ದಾನೆ.

ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ಒಮ್ಮೆ ಬೇಟೆಯನ್ನು ಅರ್ಪಿಸಲು ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಬಂದಾಗ ಶಿವಲಿಂಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿ ನೀರು ಬರುತ್ತಿರುವಂತಹ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ಕಂಡು ಕಂಗಾಲಾಗಿ ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು



ತಿಳಿಯದೆ ತನ್ನ ಕಣ್ಣನ್ನೇ ಕಿತ್ತು ಶಿವಲಿಂಗಕ್ಕೆ ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿ ಶಿವ ಭಕ್ತಿಯನ್ನು ಪರೀಕ್ಷಿಸಲೆಂದು ತನ್ನ ಮತ್ತೊಂದು ಕಣ್ಣಿನಲ್ಲಿಯೂ ಸಹ ನೀರು ಬರುವಂತೆ ಮಾಡುತ್ತಾನೆ ಮತ್ತೆ ಏನು ಮಾಡಬೇಕೆಂದು ಯೋಚಿಸದೆ ತನ್ನ ಎಡಗಾಲನ್ನು ಶಿವಲಿಂಗದ ಕಣ್ಣಿನ ಮೇಲೆ ಇಟ್ಟು ತನ್ನ ಇನ್ನೊಂದು ಕಣ್ಣು ಕಿತ್ತು ಇಡುತ್ತಾನೆ. ಇದರಿಂದ ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪನೆಂದು ಹೆಸರು ಬಂತು. ಈ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಪೂರ್ಣ ಭಕ್ತಿಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚಿತ್ರವು ಬಹಳಷ್ಟು ನಾಶವಾಗಿದ್ದು ಅಳಿದು ಉಳಿದಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ನೋಡಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಲಿಂಗವನ್ನು ಗಾಢವಾದ ಕಪ್ಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಮತ್ತು ಕಣ್ಣಪ್ಪನನ್ನು ಕಂದು ಕೆಂಪು ವರ್ಣದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಗಿಡ, ಮರ, ಅಲಂಕಾರಿಕ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಕೂಡಿರುವಂತಹ ಎತ್ತರವಾದ ಸಂಯೋಜನೆ ಹೊಂದಿರುವ ಚಿತ್ರಣ ಇದಾಗಿದೆ.

೩. ವಿರೂಪಣ್ಣ ಸಹೋದರರು

ವಿರೂಪಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸಹೋದರರು ಶಿವನಿಗೆ ನಮಸ್ಕರಿಸಿಕೊಂಡು ನಿಂತಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರವಿದಾಗಿದೆ. ಇದರಲ್ಲಿ ಇವರ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯಕ್ಕೆ ಚಿತ್ರ ಮತ್ತು ಶಿಲ್ಪಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದವರನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ವಿರೂಪಣ್ಣ ಮತ್ತು ಸಹೋದರರನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ದೊಡ್ಡ ಗಾತ್ರದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು, ಇನ್ನುಳಿದವರನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಚಿಕ್ಕದಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇವರೆಲ್ಲರ ವಸ್ತ್ರದ ವರ್ಣವು ಬಿಳಿಯಾಗಿದ್ದು ಪಂಚೆಯಲ್ಲಿ ಜಾಮಿತಿ ಆಕಾರದ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಿ ಹಸಿರು, ನೀಲಿ, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳಿಂದ ಸಂಪೂರ್ಣಗೊಳಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಕಂದುಗೆಂಪು ವರ್ಣ ಇವರ ಮುಖ ಕೈ ಕಾಲುಗಳಿಗೆ ಬಳಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು.

ಈ ಅಧ್ಯಾಯದ ಪ್ರಾರಂಭದಲ್ಲಿ ತಿಳಿಸಿರುವಂತೆ ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ರಚನೆಯಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ವಸ್ತುವಿಷಯ ತುಂಬಾ ವ್ಯಾಪಕವಾಗಿದ್ದು, ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಹಲವನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾ: ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಚಿತ್ರ, ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ, ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರು, ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರ, ದೇವಿಯ ಚಿತ್ರ, ಋಷಿಮುನಿಗಳ ಚಿತ್ರ, ಸರಸ್ವತಿ, ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಚಿತ್ರ, ಹುಲಿ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಯೋಗಿ, ಕಾಮಧೇನು, ಗರುಡ, ಯೋಗಾಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಿರತರಾದ ಮುನಿಗಳು, ಆನೆ ಮತ್ತು ಸಿಂಹದ ಕಾಳಗ, ಯಶೋಧ ಮತ್ತು ಬಾಲಕೃಷ್ಣ, ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ, ಬೇಟೆಯ ದೃಶ್ಯ, ಆನೆ ಮೇಲೆ ಸಿಂಹದ ದಾಳಿ, ದುರ್ಗಾ ದೇವಿ, ನೃತ್ಯಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಶಿವ, ಮಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಿರುವ ತಾಯಿ, ಷಣ್ಮುಖ, ಶೃಂಗಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಮಹಿಳೆ, ಧ್ಯಾನಕ್ಕೆ ಕುಳಿತ ಋಷಿ, ಛತ್ರಿ ಹಿಡಿದಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿ, ಆನೆ ಮತ್ತು



ಬಸವ, ಹೂದೋಟದಲ್ಲಿ ರಾಜಾರಾಣಿ, ಪಗಡೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ರಾಜ, ಅಧ್ಯಯನ ನಿರತ ಯತಿಗಳು, ಗೋಪಾಲಕ, ನಾಗದೇವತೆಗಳು, ಸಿಂಹದ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಯಿಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ, ತೋಳ/ನರಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು, ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯರು, ವಾದ್ಯಮೇಳದವರು, ವಾಲಗದವರು, ವೀಣೆ ಮತ್ತು ತಬಲ ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವ ಇಬ್ಬರು, ನೃತ್ಯಗಾರತಿಯರು, ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು, ನಂದಿ, ವಿರೂಪಾಕ್ಷ, ಅರ್ಚಕರು, ರಾಜಪರಿವಾರದವರು, ಕಾವಲುಗಾರರು, ಧರ್ಮಧ್ವಜ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡ ಭಕ್ತ, ನಗಾರೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವ ಪುರುಷ, ನವನಾರಿ ಕುಂಜರದ ಆನೆ, ಹೂಬಳ್ಳಿಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಪಂಚನಾರಿ ತುರಗ, ಚೋಳರಾಜನ ನೀತಿಕಥೆಯ ಚಿತ್ರ, ಬೇಡರ ಕಣ್ಣಪ್ಪ, ವಿರೂಪಣ್ಣ ಸಹೋದರರು ಹೀಗೆ ನೂರಾರು ಚಿತ್ರಗಳು ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಸ್ಪಷ್ಟ ಚಿತ್ರಣ ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೂಲಕ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ. ಆ ಕಾಲದ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿವರಗಳ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮಹತ್ವದ ಆಕರ ಸಾಮಗ್ರಿಗಳೆಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಾಯವು ನಿರೂಪಿಸುತ್ತದೆ.

❑❑❑

ಅಧ್ಯಾಯ : ಏಳು

ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ

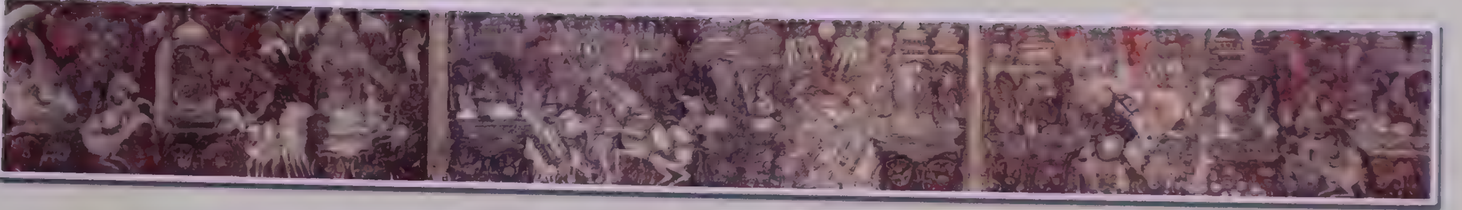






ಯತಿಯೊಬ್ಬರ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಚಿತ್ರ





ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯ (ಈ ಚಿತ್ರದ ವಿವಿಧ ನೋಟ ಕೆಳಗಿದೆ)











ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲರುಗಳ ಚಿತ್ರ



ಈಶಾನ್ಯ

ಕುಬೇರ



ವಾಯು

ವರುಣ





ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲರುಗಳ ಚಿತ್ರ



ನೈಋತ್ಯ ಯಮ



ಅಗ್ನಿ ಇಂದ್ರ



ಶಿವ ಪಾರ್ವತಿಯರ ಚಿತ್ರ



ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು (ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀ)



ತ್ರಿಮೂರ್ತಿಗಳು (ಬ್ರಹ್ಮ ಮತ್ತು ಸರಸ್ವತಿ)



ದಕ್ಷಿಣ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು



ಸರಸ್ವತಿ



ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಪ್ರಾಣಿ-೦೧



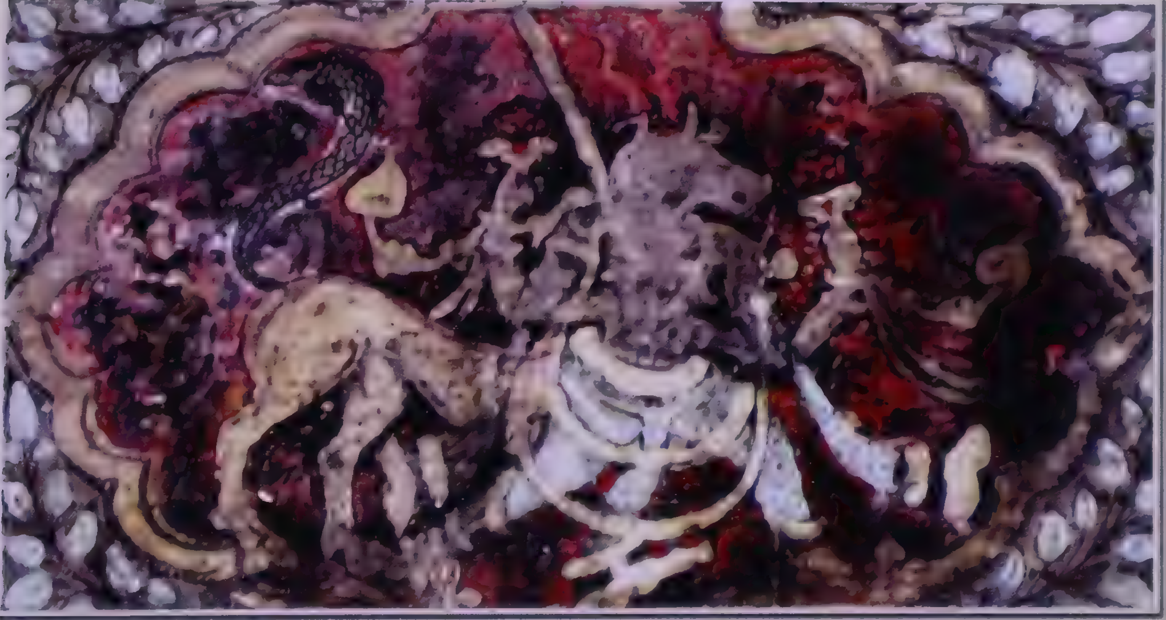
ಹುಲಿ ಮೇಲೆ ಕುಳಿತ ಯೋಗಿ



ದಕ್ಷಿಣ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು



ಕರುವಿಗೆ ಹಾಲುಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಕಾಮಧೇನು



ಸೃಜನಶೀಲ ಚಿತ್ರ



ಕಾಲ್ಪನಿಕ ಚಿತ್ರ-೨



ದಕ್ಷಿಣ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು



ಸೃಜನಾತ್ಮಕ ಗರುಡ



ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ನಿರತ ಯೋಗಿಗಳು



ಆನೆ ಮತ್ತು ಸಿಂಹದ ಕಾಳಗ



ದಕ್ಷಿಣ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು



ಆನೆ ಮತ್ತು ಸಿಂಹದ ಕಾಳಗ



ಯಶೋಧ ಮತ್ತು ಬಾಲಕೃಷ್ಣ



ಷಣ್ಮುಖ ಗೋವು ಶಿವನಿಗೆ ಹಾಲುಣಿಸುತ್ತಿರುವುದು



ದಕ್ಷಿಣ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು



ನರ್ತಿಸುತ್ತಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ



ಸಿಂಹದ ಬೇಟೆಯಲ್ಲಿ ನಿರತ ರಾಜ ಮತ್ತು ಸೇವಕ



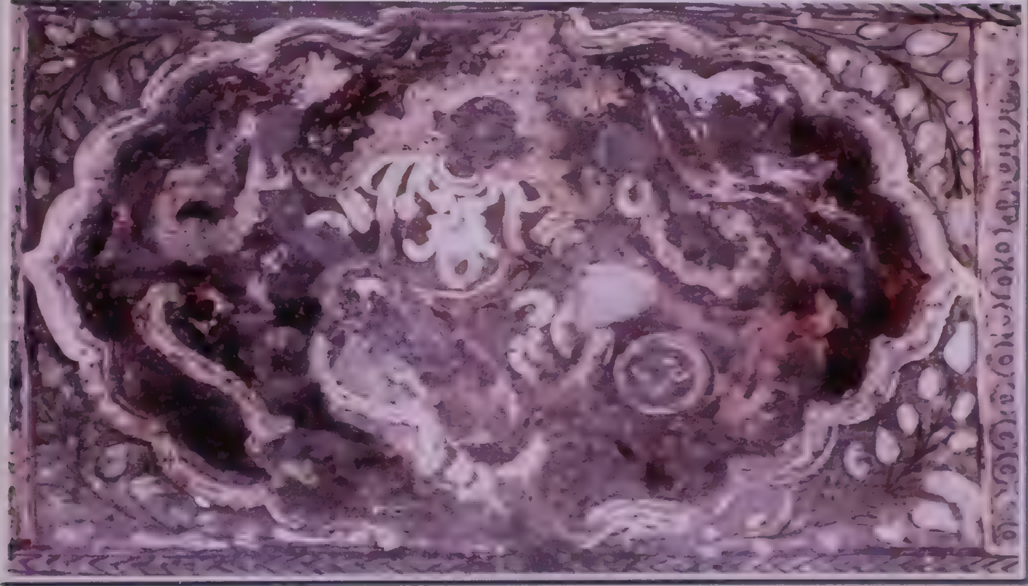
ಆನೆಯ ಮೇಲೆ ಸಿಂಹದ ದಾಳಿ



ದಕ್ಷಿಣ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು



ದುರ್ಗಾ ದೇವಿ



ನೃತ್ಯ ಶಿವ



ಮಗುವಿನೊಂದಿಗೆ ಆಟವಾಡುತ್ತಿರುವ ತಾಯಿ



ದಕ್ಷಿಣ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು



ಲಕ್ಷ್ಮೀ, ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಾವತಿ



ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿನ ಶಿವ



ಮಲ್ಲಯುದ್ಧದಲ್ಲಿ ನಿರತ ಬ್ರಾಹ್ಮಣ



ದಕ್ಷಿಣ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು



ಷಣ್ಮುಖ



ಲಕ್ಷ್ಮೀ ವೆಂಕಟೇಶ್ವರ ಮತ್ತು ಪದ್ಮಾವತಿ



ಶೃಂಗಾರ ಮಾಡಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವ ಮಹಿಳೆ



ದಕ್ಷಿಣ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು



ಕುಳಿತ ಋಷಿ

ಪಶ್ಚಿಮ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು







ಯುದ್ಧದ ಸನ್ನಿವೇಶ



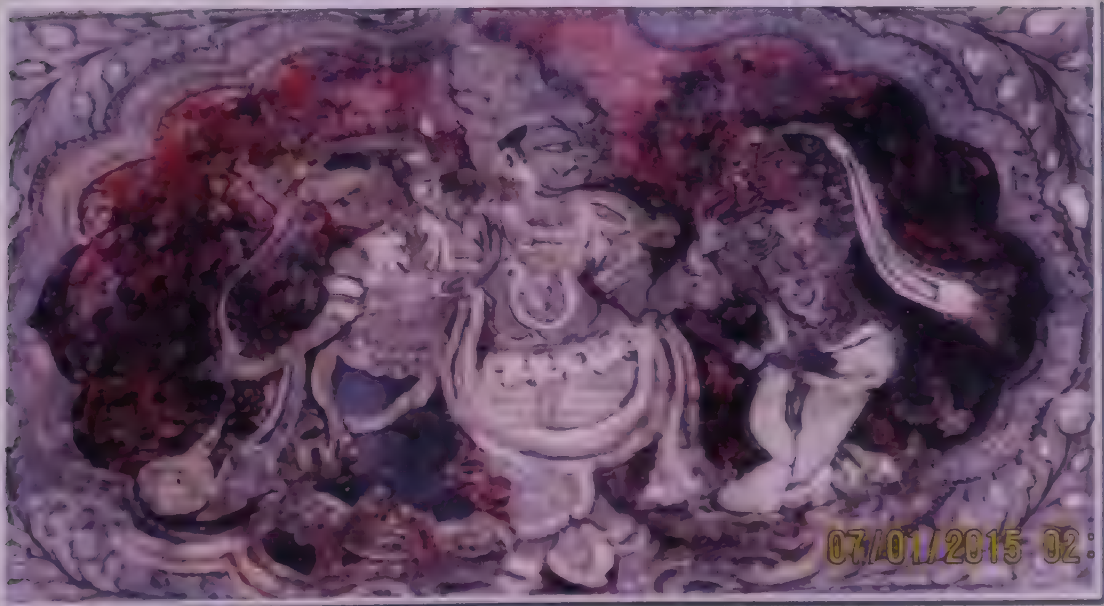
ಉತ್ತರ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು



ಆನೆ ಮತ್ತು ಬಸವ



ಮಹಿಷಾಸುರ ಮರ್ದಿನಿ



ಸಖಿಯರೊಂದಿಗೆ ರಾಜ



ಉತ್ತರ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು



ಲಕ್ಷ್ಮೀ ನರಸಿಂಹ



ಹೂದೋಟದಲ್ಲಿ ರಾಜಾರಾಣಿ



ರಾಣಿಯರೊಂದಿಗೆ ಪಗಡೆಯಾಡುತ್ತಿರುವ ರಾಜ



ಉತ್ತರ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು



ಶಾಸ್ತ್ರ ಅಭ್ಯಾಸದಲ್ಲಿ ಯತಿಗಳು



ರಾಮಾ-ಲಕ್ಷ್ಮಣ, ಸೀತೆ ಮತ್ತು ಆಂಜನೇಯ



ಶೇಷಶಯನ ವಿಷ್ಣು ಮತ್ತು ಲಕ್ಷ್ಮೀ



ಉತ್ತರ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು



ಗೋಪಾಲಕ



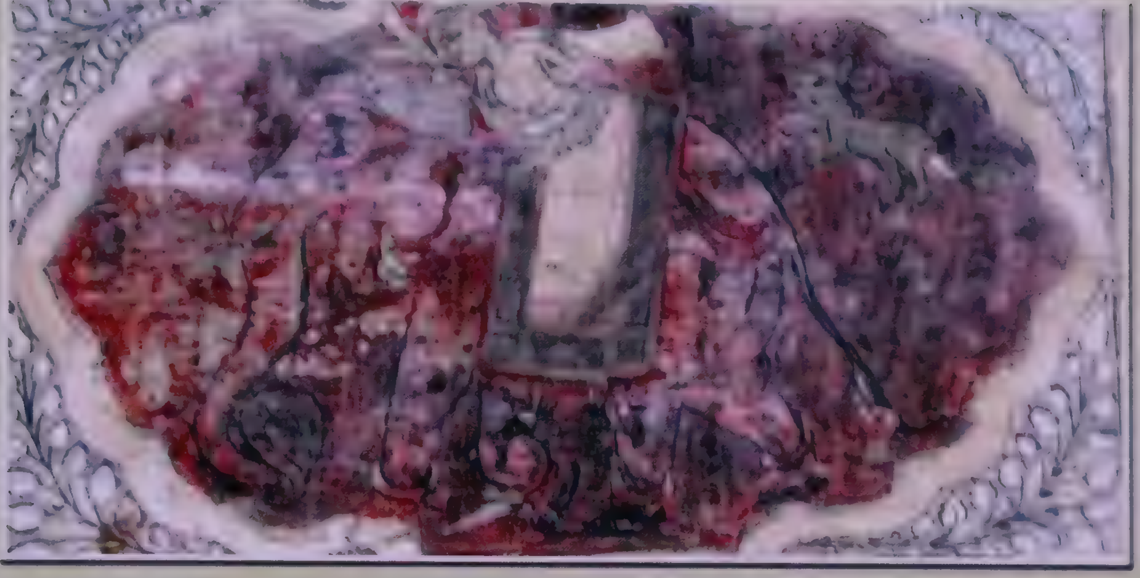
ನಾಗದೇವತೆಗಳು



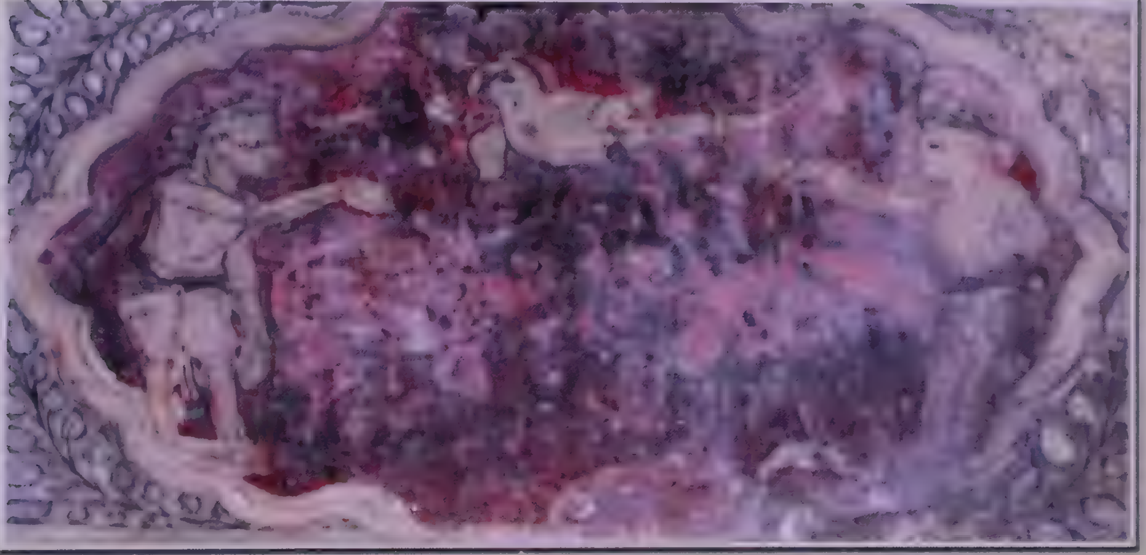
ಸಿಂಹದ ಬಾಯಿಯಲ್ಲಿ ಕೈಯಿಟ್ಟ ವ್ಯಕ್ತಿ



ಉತ್ತರ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು



ತೋಳ/ನರಿಯಿಂದ ತಪ್ಪಿಸಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಿರುವುದು



ಮೇಘ ಸಂದೇಶ



ಕೃಷ್ಣ ಮತ್ತು ಬಲರಾಮ



ಉತ್ತರ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು



ಯುದ್ಧ ಸನ್ನಿವೇಶ



ಶಿವನಿಗೆ ಹಾಲುಣಿಸುತ್ತಿರುವ ಹಸು



ಸಹಸ್ರ ಲಿಂಗಗಳಿಗೆ ಪೂಜೆ ಮಾಡುತ್ತಿರುವ ಪುರುಷಮೃಗ



ಉತ್ತರ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು

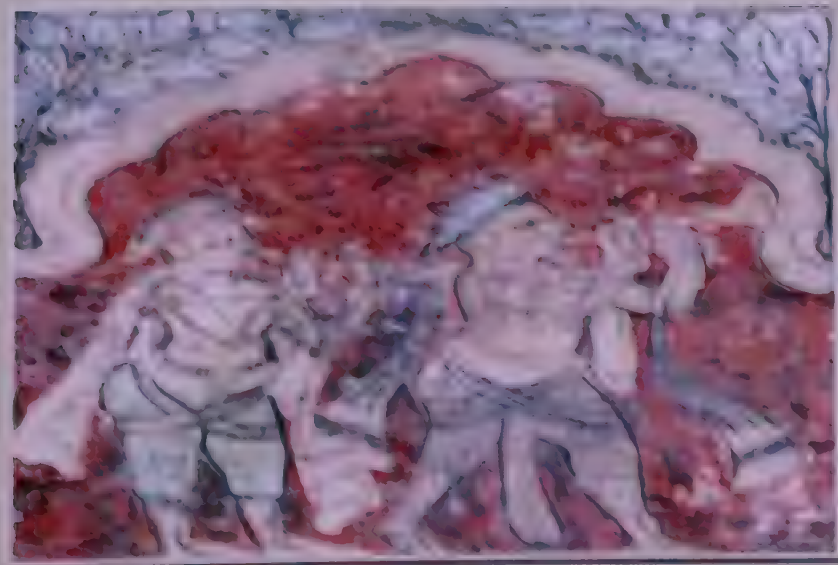


ಭವಿಷ್ಯ ವಾಣಿ ನುಡಿಯುತ್ತಿರುವ ಮುನಿ

ಪೂರ್ವ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು



ವಾದ್ಯ ಮೇಳದವರು



ವಾಲಗದವರು



ಪೂರ್ವ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು



ವೀಣೆ ಮತ್ತು ತಬಲ ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳು



ನೃತ್ಯಗಾರತಿಯರು



ವೀಣೆ ನುಡಿಸುತ್ತಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರು



ಮೂವರು ಯತಿಗಳು



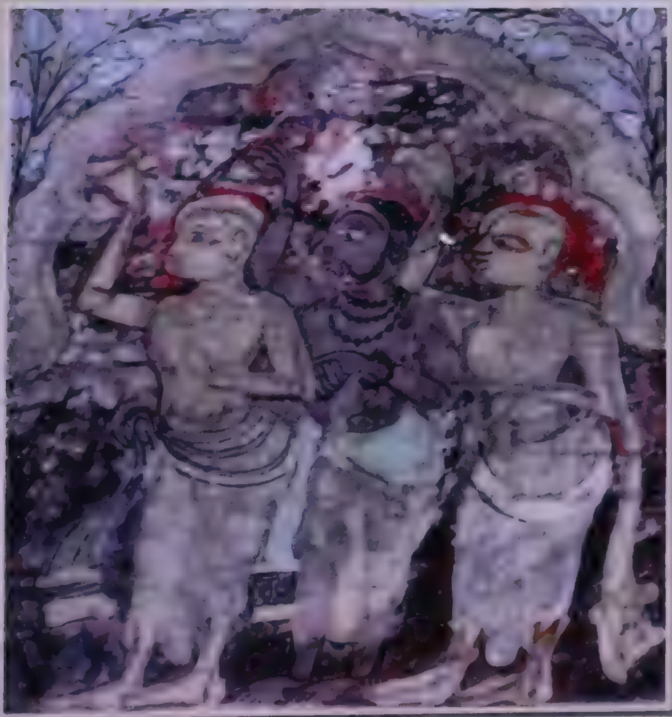
ಪೂರ್ವ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು



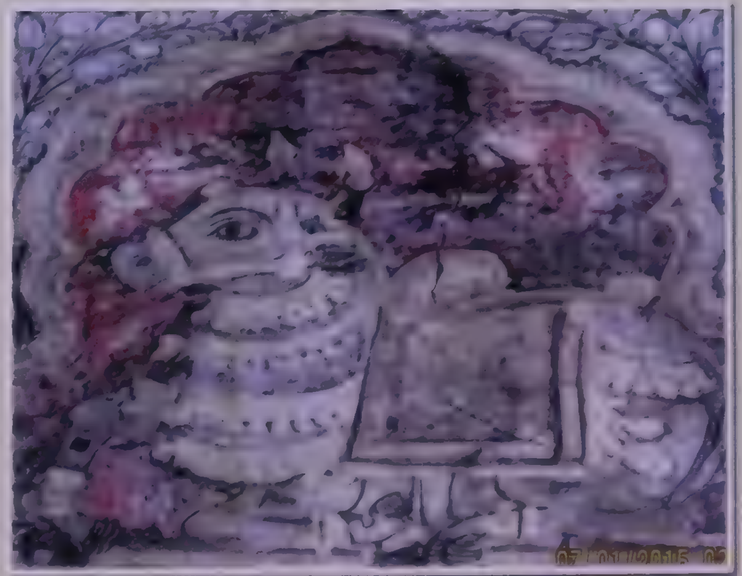
ಇಬ್ಬರು ಬ್ರಾಹ್ಮಣರು



ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ



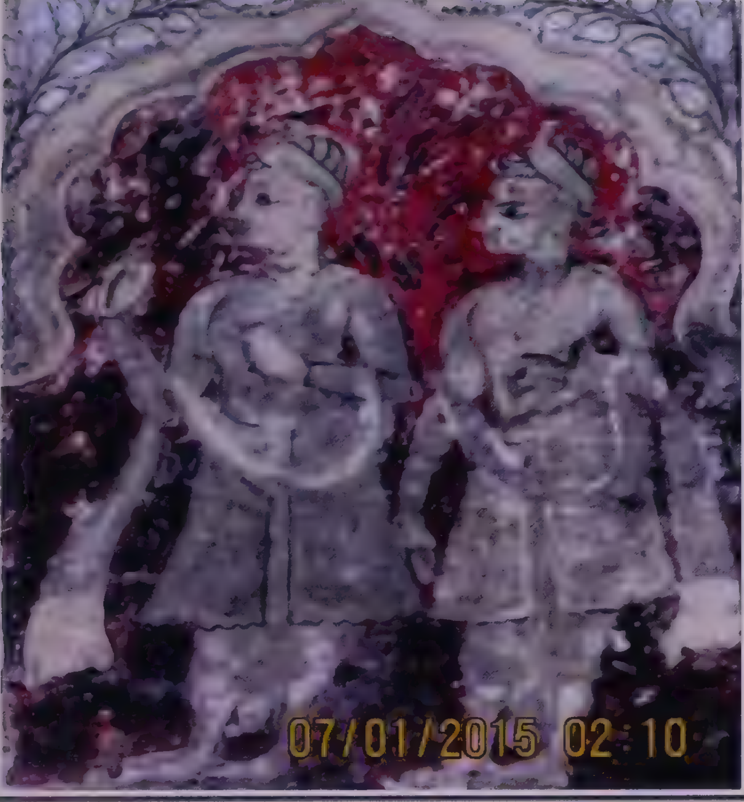
ಅರ್ಚಕರು



ನಂದಿ



ಪೂರ್ವ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು



ರಾಜಪರಿವಾರದವರು / ಧರ್ಮಾಧಿಕಾರಿಗಳು



ಕಾವಲುಗಾರರು



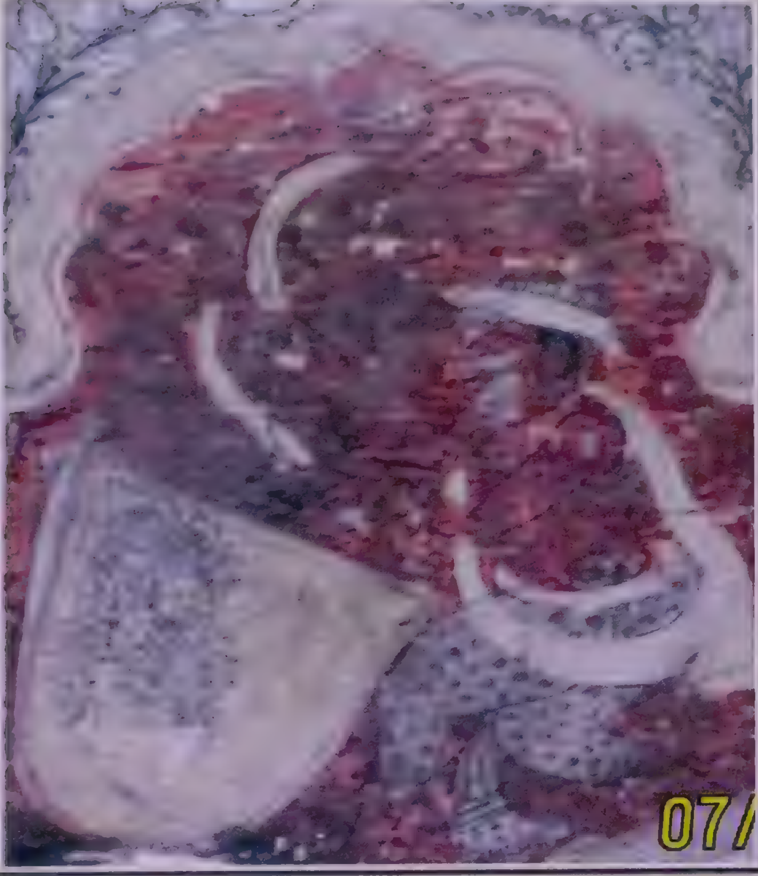
ಧರ್ಮ ಧ್ವಜ ಹೊತ್ತುಕೊಂಡಿರುವ ಭಕ್ತ



ವಾದ್ಯ ಮೇಳದವರು



ಪೂರ್ವ ಬೋದಿಗೆಯ ಮೇಲಿನ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು



ನಗಾರೆ ಬಾರಿಸುತ್ತಿರುವ ಪುರುಷ



ನೃತ್ಯಭಂಗಿಯಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀ

ನಾಗಮಂಟಪದ ಚಿತ್ರಗಳು







ಪಂಚನಾರಿ ತುರಗ



ನವನಾರಿ ಕುಂಜರದ ಆನೆ



ನಾಗಮಂಟಪದ ಚಿತ್ರಗಳು



ನರಸಿಂಹ ಸ್ವಾಮಿ



ಚೋಳರಾಜನ ನೀತಿ ಕಥೆಯ ಚಿತ್ರ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿ







• ಚಿತ್ರಕೃಪೆ : www.iiacd.org

ಹಂಪಿಯ ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ



N

1 2 3
4 5 6 7 8 9 10
11A 11B 11C 11D 11E 11F 11G 11H
12 13 14
15 16A 16B 16C 16D 16E 16F 16G 16H 16I 16J 17
18 19 20
21 22 23
24 25 26

ಹಂಪಿಯ ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ರೂಪುರೇಷೆ

* ಚಿತ್ರಕೃಪೆ : www.iiacd.org

7 6 5 4a 4b 4c 4d 9 10a 10b 10c 10d 3 2 1 8 N

ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಶ್ರೀ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಚಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ರೂಪರೇಷೆ

* ಚಿತ್ರಕೃಪೆ : www.iiacd.org



ಭಾರತ ನಕ್ಷೆ

ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ

N
W
E
S

ಅಧ್ಯಾಯ : ಏಳು

ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ

ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯವೆಂತಲೂ ಸಚಿತ್ರ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಗೆರೆ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮಲು ಬಳಸುವ ತಂತ್ರವೆಂತಲೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಇವುಗಳ ಸಮಗ್ರ ಸಂತುಲಿತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪರಿಣಾಮವೇ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ[೦೧] ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾವಿಧಾನವನ್ನು ಅಜಂತಾ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದಾದರೆ, ಅಜಂತಾ ಗುಹೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡ ವಿಷಯಗಳು ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಆಯಾ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೆ ಗುಹೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದರ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯ ಕುರಿತಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಇಡೀ ಗುಹೆಯು ಒಂದು ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಆದರೆ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಹೂಬಳ್ಳಿಗಳ ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಇದು ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ವಿಷಯವನ್ನು ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಸುಲಭವಾಗುತ್ತದೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇದು ಒಂದು ಮಹತ್ತರ ಘಟ್ಟ. ಹಾಗೇ ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಿತ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಆದಿ ಅಂತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೇ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ ಹೀಗೆ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ಚಿತ್ರರಚಿಸಿರುವುದು ವಿಜಯನಗರ ಕಲಾವಿದರ ಕೌಶಲ್ಯ ಅನ್ನುವುದಾದರೆ, ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ

೦೧. ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲ : ಚಿತ್ರಕಲಾ ಚಿಂತನೆ, ಪು-೫೨



ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸದೇ ಕೂಡಾ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವುದು ಕೂಡಾ ಅಜಂತಾ ಕಲಾವಿದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೌಶಲ್ಯ ಎನ್ನಬಹುದು.

ಅಜಂತೆಯಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಶಾತವಾಹನ, ವಾಕಾಟಕ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಈ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ಸುಂದರ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ರೇಖಾ ಲಾವಣ್ಯ ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡು ಬರುವುದಿಲ್ಲ[೨] ಎಂದು ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಾದರಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ ಆಧಾರಗಳು ದೃಢಪಡಿಸಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲದಿದ್ದರೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹರಡಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತುತವಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅವಲೋಕಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾದ ತೋಳು, ಹಸ್ತ, ಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಿರುವ ಲಾಲಿತ್ಯವಾಗಲಿ ಮತ್ತು ಮುಖದ ಭಾವದಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾದ ಅರೆದೆರದ ಕಣ್ಣುಗಳಲ್ಲಿನ ಭಾವನಾತ್ಮಕಯ ಅಂಶಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ ಅಂತ ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ದೇಹದ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ತೋರಿಸಲಾದ ಉತ್ಕೃಷ್ಟತೆ, ಪ್ರಮಾಣಬದ್ಧತೆ, ಸೃಜನಾತ್ಮಕತೆಯ ರೇಖಾಲಾಲಿತ್ಯ, ಕೈಬೆರಳುಗಳಲ್ಲಾಗಲಿ ಮತ್ತು ಕಣ್ಣುಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಾಗಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ. ಕೈಬೆರಳುಗಳು ಲಯಾತ್ಮಕದಿಂದ ಕೂಡಿರದೆ ನೇರವಾಗಿ ಇವೆ. ಆಕೃತಿಗಳ ಕೈ ಕಾಲುಗಳ ಬೆರಳುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲು ಕಲಾವಿದ ಆಲಕ್ಷ್ಯ ತೋರಿದಂತೆ ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಡೀ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಕಣ್ಣುಗಳ ರಚನೆಯು ಮತ್ತು ಪ್ರಾಣಿಗಳ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಸಹಿತ ಮನುಷ್ಯರ ಕಣ್ಣಿನಂತೆ ಒಂದೇ ತೆರನಾದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಇದು ಅವರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಇನ್ನೊಂದು ಲಕ್ಷಣವೆಂದರೆ ತೋಳು, ಮುಖ, ಸ್ತನ, ಎದೆ, ನಡು ಮೊದಲಾದ ಅವಯವಗಳ ದುಂಡುತನವನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮಛಾಯಾಕರಣದಿಂದ ತೋರಿಸಿದ್ದು[೩] ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಪ್ಪಟೆ ಬಣ್ಣದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಜಾನಪದ ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ.[೪] ಚಿತ್ರನಲ್ಲಿರುವ ಈ ಜಾನಪದೀಯ ಅಂಶಗಳಿಂದ ಡಾ.ಶಿವರಾಮಕಾರಂತರು ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಜನಪದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿತಗೊಂಡಿವೆ ಎಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲರು ಕೂಡಾ ಈ ಮಾತನ್ನೇ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ

---

೦೨. ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ : ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ, ಪು-೪೦೬

೦೩. ಅದೇ.

೦೪. ಅದೇ.



ಕೆಲವು ಅಂಶಗಳು ಜಾನಪದೀಯವಾಗಿದ್ದರೂ ಸಹ ಇನ್ನುಳಿದ ಅಂಶಗಳು ಶಿಷ್ಟಪದ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣ ಮಾದರಿಯ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿವೆ ಎಂದು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡಬಹುದು.

ಮಹಾರಂಗಮಂಟಪದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯು ಆಯತಾಕಾರವಾಗಿದ್ದು ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರರಚನಾ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಯಾವ ರೀತಿ ವಿಭಾಗಿಸಬೇಕು ಎಲ್ಲೆಲ್ಲಿ ಯಾವ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರಬೇಕೆಂಬುದು ಇಷ್ಟು ವಿಶಾಲವಾದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆ, ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳು ಪೂರ್ವ ನಿಯೋಜಿತವಾಗಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇದರಿಂದ ನಿರ್ದಿಷ್ಟ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಉದ್ದೇಶಿತ ವಿಷಯದ ನಿರೂಪಣೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ, ನೇರವಾಗಿ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಪ್ರಾರಂಭಿಸಿಲ್ಲ, ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಚಿತ್ರವಿನ್ಯಾಸದ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಹಾಕಿಕೊಂಡು ಅದರಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ವಿಷಯ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸರಿಹೊಂದುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ. ಕಲಾವಿದ ಈ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ರೀತಿಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ, ಸಂಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರದ ಮೂಲ, ರೇಖಾ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಾದ ಮೇಲೆಯೇ ಅಲ್ಪಸ್ವಲ್ಪ ಬದಲಾವಣೆಗಳೊಡನೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆಯೊಡನೆ ಪೂರ್ತಿಗೊಳಿಸಿರಬಹುದೆಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ.[೫]

ಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯನ್ನು ಮೂರು ಮುಖ್ಯಭಾಗಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಂಗಡಿಸಿದೆ. ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ಎಂಟು ಉಪಭಾಗಗಳಿವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗದಲ್ಲಿ ಚೌಕ, ಆಯತ ಹೀಗೆ ವಿಬಿನ್ನ ಅವಕಾಶಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಟ್ಟು ಈ ಭಿತ್ತಿಯ ಉಳಿದ ಬಹುತೇಕ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ವಾಸ್ತುಕೃತಿಯ ಅಲಂಕಾರವಿದೆ, ಚಿತ್ರದ ಮುಖ್ಯವಸ್ತುವನ್ನು ಕಮಾನಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಚಿತ್ರದ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೇಲೆ ಹಣೆಪಟ್ಟಿಯಂತಿರುವ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರ ಅವಕಾಶದಲ್ಲಿ ಗೋಪುರಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಇರುವ ಗೋಪುರಗಳು ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಆಯಾ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಇರುವ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳಿಗೆ ದೇವಾಲಯಗಳಂತೆ ಕಾಣುತ್ತವೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೇ ಪ್ರಾಯಶಃ ಪ್ರಥಮಬಾರಿಗೆ ಮಹಾಗೋಪುರಗಳ ನಿರ್ಮಾಣವಾದದ್ದು. ಈ ಗೋಪುರಗಳು ಅದರಲ್ಲೂ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯಧಿಕ ಸಂಖ್ಯೆಯಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣವಾದದ್ದು ಐತಿಹಾಸಿಕ ದಾಖಲೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಯಶಃ ಇದರ ಪ್ರಬಾವವೇ ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರಗಳ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಪುರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿವೆ. ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಗೂ ಒಂದೊಂದು ಚೌಕವನ್ನು

೦೫. ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಲೇ.) : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಪುಟ–೭, ಪು–೧೪೮



ರಚಿಸಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಗೋಪುರಗಳನ್ನು ಬಡಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಕಲಾವಿದನ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಮತ್ತು ಅವನ ದೂರದೃಷ್ಟಿ ಅಂದರೆ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸಂಯೋಜನೆ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಒಂದೊಂದು ದೇವಾಲಯದಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.[೬] ಇದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರವು ಸ್ವತಂತ್ರ್ಯವಾದುದೇ ಆಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯ ಭಾಗವಾಗಿರುವ ಗೋಪುರಗಳ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳ ಇತರ ಅಂಶಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಗೋಪುರಗಳ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಕೃತಿಗಳ ಇತರ ಅಂಶಗಳು ಸಮಕಾಲೀನ ವಾಸ್ತುಕಲೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ತೋರಿಸುತ್ತವೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿತ ವಿಷಯ ಪೌರಾಣಿಕವಾದುದರಿಂದ ಅರಮನೆ ಬಂಗಲೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ದೇವಾಲಯ ಮಂಟಪಗಳು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಗೋಪುರವುಳ್ಳ ದೇವಾಲಯಗಳಂತಹ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯ ಬಾಗಿಲು ಇರುವ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಥವಾ ಎರಡು ದೇವತಾಮೂರ್ತಿಗಳನ್ನು ಇರುವಂತೆ ಇಲ್ಲವೆ ಕಟ್ಟಡಗಳನ್ನು ಕಂಬಗಳಿಂದ ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ಅಂಕಣಗಳಾಗುವಂತೆ ರೂಪಿಸಿ ಒಂದೊಂದು ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೊಂದೇ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಈ ರಚನೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಗೋಪುರ ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗುತ್ತ ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ಹಂತ ಹಂತವಾಗಿ ಚಿಕ್ಕದಾಗುತ್ತ ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ಹಂತದಲ್ಲಿ ಸಮನಾಂತರವಾದ ಮೇಲು ಛಾವಣಿಗಳಿಂದ ಮೇಲೇರುತ್ತ ಹೋಗುವ ನಮೂನೆಗಳು ಶ್ರೀಲಂಕಾದ ೧೨ ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವುದಾಗಿ ಎಸ್. ಬಂಡಾರಿ ನಾಯಕ ಅವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಡುತ್ತಾರೆ. ನಂತರ ಮೈಸೂರು ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯೂ ಇದೇ ಬಗೆಯ ರಚನೆ ಇನ್ನಷ್ಟು ಅಲಂಕಾರಯುತವಾಗಿ ಮುಂದುವರೆದಿರುವುದನ್ನೇ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.[೭]

ಇಲ್ಲಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಮಹಾರಂಗಮಂಟಪದ ನೆಲದಿಂದ ಸುಮಾರು ೧೫ ೨೦ ಅಡಿಗಳಷ್ಟು ಎತ್ತರದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ, ಮತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಶೈವ ಮತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ಶಿವ, ಶಿವಲಿಂಗ ತ್ರಿಪುರಾ ಸಂಹಾರ, ಮನ್ಮಥನ ವಿಜಯ ಮತ್ತು ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯ ವಿವಾಹದ ದೃಶ್ಯಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೆ, ವೈಷ್ಣವ ಮತಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ, ದಶಾವತಾರ, ರಾಮ ಸೀತೆಯರ ವಿವಾಹ, ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರ, ಅರ್ಜುನನ ಮತ್ಸ್ಯಭೇದ, ಗೋಪಿಕಾ ವಸ್ತ್ರಾಪಹರಣ, ದೃಶ್ಯಗಳು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿವೆ. ಇವಲ್ಲದೇ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಘಟನಾಧರಿತ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಯತಿಯೊಬ್ಬರ ಮೆರವಣಿಗೆ ಮತ್ತು ಯುದ್ಧವೊಂದರ ದೃಶ್ಯಯಿದ್ದು ಇವುಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಇನ್ನುಳಿದ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಚಿತ್ರಗಳು ಚಿಕಣಿ ರೂಪದಲ್ಲಿದ್ದು

೦೬. ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಲೇ.) : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಪುಟ–೭, ಪು–೧೪೮

೦೭. ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಪು–೧೦೮



ಕಾಲದ ದೆಸೆಯಿಂದ ಸಾಕಷ್ಟು ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಮಾಸಿಹೋಗಿರುವುದರಿಂದ ಇಲ್ಲಿರುವ ವಿಷಯವೇನೆಂಬುದು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಈ ತೆರನಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಮೂರು ಪ್ರಕಾರದ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ವಿಷಯಗಳುಳ್ಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದರು ಸಹ ರಚನಾ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಭಿನ್ನತೆ ಕಂಡುಬರದೇ ಒಂದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇರುವ ವೇಷಭೂಷಣ ಮತ್ತು ಆಯಾದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಸಂಬಂಧಪಟ್ಟ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಮಾತ್ರ ಭಿನ್ನತೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತೋರಿಸಿದ್ದಾನೆ, ಎನ್ನಬಹುದು. ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ದೇವತೆಗಳ ಕೈಗಳಲ್ಲಿ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ಏನಾದರೊಂದು ವಸ್ತು ಇರುವುದರಿಂದ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ದೇವತೆಗಳಿಂದ ಪರಸ್ಪರ ಬೇರ್ಪಡಿಸಿ ಗುರುತಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗುವಂತೆ[೮] ಇಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರರಚನೆಯಾಗಿದೆ. ಉದಾ ವಿಷ್ಣುವಿನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಶಂಖ, ಬ್ರಹ್ಮನ ಕೈಯಲ್ಲಿ ಕಮಲ, ಸರಸ್ವತಿ ಕೈಯಲ್ಲಿರುವ ವೀಣೆ, ಇಂತಹ ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಆಯಾ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ, ಇನ್ನುಳಿದ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ಭಿನ್ನತೆ ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಆಯಾ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಇನ್ನುಳಿದ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ಭಿನ್ನತೆ ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸಂಕೇತಗಳಿಂದ ಆಯಾ ದೇವತೆಗೆಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಇನ್ನುಳಿದ ಆಕೃತಿಗಳಿಂದಲೂ ಭಿನ್ನತೆ ಮೂಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಮಧ್ಯಯುಗದ ಎಲ್ಲಾ ಚಿತ್ರಗಳೂ ಸಂಕೇತ ಪ್ರಧಾನವಾದವು ಎಂದರೆ ಚಿತ್ರಿತ ಮುಖ್ಯ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಅಥವಾ ಕಥಾದೃಶ್ಯಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಹಲವಾರು ಇನ್ನಿತರ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸುವುದು ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಧಾರ್ಮಿಕ ಸಂಬಂಧಿಯಾದ ಸಂಕೇತಗಳು ಅಸಂಖ್ಯಾತವಾಗಿವೆ. ನಾವು ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವುದು ಅವರ ಬಳಿ ಇರುವ ವಸ್ತು ವಿಶೇಷಗಳಿಂದಲೇ ವೀಣಾ ಪಾಣಿ ಸರಸ್ವತಿಯಾದರೆ ಶಂಖ, ಚಕ್ರ, ಗಧಾ ಪದ್ಮಧಾರಿ ವಿಷ್ಣು, ಅಂತೆಯೇ ಶಿವನ ವಾಹನ ವೃಷಭನಾದರೆ, ಇಂದ್ರನದು ಐರಾವತ.[೯] ಹೂವು ಹಣ್ಣು, ಕಾಮನಬಿಲ್ಲು ಋತುಮಾನಗಳ ಚೆಲುವನ್ನು ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯ ಕಲಾವಿದನಂತೆಯೇ ಗ್ರಹಿಸುತ್ತಿದ್ದ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದ ಒಂದು ಹೆಜ್ಜೆ ಮುಂದೆ ಹೋದ ಇಂದಿದ್ದು ನಾಳೆ ನಶಿಸಿ ಹೋಗುವ ಇವೇ ಇಷ್ಟು ಸುಂದರವಾಗಿದ್ದರೆ ಇವುಗಳನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ ಶಕ್ತಿ ಇನ್ನೆಷ್ಟು ಮನೋಹರವಾಗಿರಬಹುದೆಂದು ಊಹಿಸಿ ದೈವದತ್ತವಾದ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ಅಲ್ಪ ವಿಷಯಾರ್ಜನೆಗೆ ವಿನಿಯೋಗಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತ ಮಹತ್ತಿನ ಅರ್ಚನೆಗೆ ಉಪಯೋಗಿಸುವುದು ಲೇಸಲ್ಲವೆ ಮಹತ್ತಿನತ್ತ ಲಕ್ಷ್ಯವಿಟ್ಟು ಭಾರತೀಯ ಕಲಾವಿದರು ಸಹಜವಾಗಿ ತಮ್ಮದೇ ಆದ ತಂತ್ರವನ್ನು ನಿರ್ಮಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಯಿತು, ಸಾಮಾನ್ಯ ಮಾನವನಿಗೆ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳಿದ್ದರೆ ಶಿವನಿಗೆ ಮೂರು

---

೦೮. ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ (ಲೇ) : ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯದ ವಿಶ್ವಕೋಶ, ಪು-೧೦೮

೦೯. ಅದೇ., ಪು-೧೦೬



ಕಣ್ಣುಗಳಿರಬೇಕೆಂದು ಊಹಿಸಿದುದರಿಂದ ಮುಕ್ಕಣ್ಣನ ಭವ್ಯ ಕಲ್ಪನೆ ಮೂಡಿತ್ತು ಹಾಗೆ ರಾವಣನಿಗೆ ಹತ್ತು ತಲೆ ಸೃಷ್ಟಿಮಾಡಿ ಭಯಂಕರ ಭಾವನೆಯನ್ನು ಮನದಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಸಲಾಯಿತು. ಹೀಗೆ ವಾಸ್ತವಾತೀತವಾದ ತತ್ತಗ್ವವನ್ನು ನಿರೂಪಿಸುವುದಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಾರರು ಸಂಕೇತ ಸಂಪ್ರದಾಯವನ್ನು ಬೆಳೆಸಿಕೊಂಡರು.[೧೦] ಅಂತೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಸಂಕೇತ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವಗಳು ಎಂಬುದು ಮಹೀಂದ್ರದತ್ತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ.[೧೧] ಹೀಗೆ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಕೇತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿದ್ದು ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೂ ಈ ಮಾತು ಅನ್ವಯಿಸುತ್ತದೆ.

ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಈ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಸಾಮಾನ್ಯ ಅಂಶ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಎಲ್ಲಾ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದೇ ತಳರೇಖೆಯ ಮೇಲೆ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ವಿವಿಧ ಭಂಗಿಗಳನ್ನು ನೀಡಿ ಅವುಗಳಿಗೆ ನಾಟಕೀಯವಾದ ಜೀವವನ್ನು ತುಂಬಿ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಅರ್ಥಬರುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸಂಯೋಜನೆಗೆ ಅರ್ಥಬರುವಂತೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷಗಳಿವೆ. ಆಕೃತಿಗಳು ಚಿತ್ರದ ಮುಂದೆ ಬಂದಂತೆ ಇರುವುದು. ಹಾವ, ಭಾವ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಈ ತಂತ್ರದಿಂದ ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಭಾವ್ಯಾಭಿವ್ಯಕ್ತಿ ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.[೧೨] ಅಂತೆಯೇ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದರೆ ಸಂಕೇತ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ರಚಿಸಿದ ಧಾರ್ಮಿಕ ತತ್ವಗಳು ಎಂಬುದು ಮಹೀಂದ್ರದತ್ತರ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಸಂಕೇತ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿಯೇ ಇವೆ. ಒಂದು ಗುಂಪಿನಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ವರ್ಗದ ಹಲವಾರು ಸ್ತ್ರೀ ಅಥವಾ ಪುರುಷರಿದ್ದರೆ ವಸ್ತ್ರ, ಆಭರಣ ಅಥವಾ ಬಣ್ಣಗಳಲ್ಲಿಯಷ್ಟೇ ವ್ಯತ್ಯಾಸ ತರಬೇಕಾಗುತ್ತದೆ. ಉಳಿದಂತೆ ಆಕಾರಗಳ ಹೊರರೇಖೆ ಒಂದು ಕಾಲದ ಒಂದು ಸ್ಥಳದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಒಂದೇ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿರುತ್ತದೆ. ಒಂದೇ ಅಂಕಣದಲ್ಲಿ ಬೇರೆ ಬೇರೆ ವರ್ಗದ ಜನರಿದ್ದರೆ ಶೈಲಿ ಒಂದೇ ಆಗಿರುವ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಅವರ ಸ್ಥಾನಮಾನ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳಿಂದ ರೂಪ ಬೇದ ತೋರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯ.[೧೩]

ವ್ಯಕ್ತಿಚಿತ್ರಣಗಳ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ಒಂದು ಅಪರೂಪದ ಭಂಗಿ ಇದೆ. ಪಾದದಿಂದ ಸೊಂಟದವರೆಗೂ

---

೧೦. ಡಾ. ಕಾಶೀನಾಥ ಅಂಬಲಿಗೆ (ಅನು) : ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ, ಪು-೨೪೦

೧೧. ಕೆ.ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ್ ಮೂರ್ತಿ : ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ.

೧೨. ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಲೇ.) : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಪುಟ ೭, ಪು-೭೪

೧೩. ಕೆ. ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ : ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಪು-೧೭



ಹಿಂದಕ್ಕೆ ಬಾಗಿದಂತಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿಂದ ಮೇಲಿನಭಾಗ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಚಾಚಿದಂತಿರುತ್ತದೆ.[೧೪] ಮುಕ್ಕಾಲು ಭಾಗ ನೇರ ನೋಟಕ್ಕಿಂತ ಪಕ್ಕನೋಟ ಇರುವುದೇ ಹೆಚ್ಚು ಇಲ್ಲಿ ಬ್ರಹ್ಮ ನಾಲ್ಕು ತಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದರೆ, ರಾವಣನು ತನ್ನ ತಲೆಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಿತಗೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ವಿಜಯನಗರದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳು ಜೈನ ಮಾನಸ ಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿ ಇರುವ ಹಾಗೆ ಒಂದೇ ತಳರೇಖೆಯ ಮೇಲೆ ರಚನೆ ಆಗಿವೆ. ಆಕೃತಿಯು ಒಂದೇ ಪಾರ್ಶ್ವದಿಂದ ಕಾಣುವಂತೆ ಮುಖವನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ದೇಹವನ್ನು ಮುಂದಿನಿಂದ ನೋಡುತ್ತಾ ಇರುವಂತೆ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಆಕೃತಿಗಳ ಮೂಗು ಚೂಪಾಗಿದ್ದು ಚಿಕ್ಕ ತುಟಿ ಮತ್ತು ಗದ್ದಗಳು ಮುಖದ ಆಕರ್ಷಣೆಗಳಾಗಿವೆ. ಗಾಢವಾದ ಹಿನ್ನಲೆ ಮತ್ತು ಹೊಳಪುಳ್ಳ ಮೈಬಣ್ಣಗಳು ಕೊರೆದಂತೆ ಕಾಣುವ ಆಕೃತಿಗಳ ಬಾಹ್ಯ ರೇಖೆಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ.[೧೫]

ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವ ಗುಣಧರ್ಮಗಳನ್ನು ವ್ಯಕ್ತಿಗಳನ್ನು ಈ ಕೆಳಗಿನಂತೆ ವಿವರಿಸಬಹುದು ದೇಹವನ್ನು ನೆಟ್ಟಗೆ ಮಾಡಿ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪವೂ ಮಣಿಸದೇ ನಿಲ್ಲಿಸಿ ತೋರಿಸಿದ ವ್ಯಕ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಸನ್ನ ಪ್ರಶಾಂತತೆ, ಶಾಂತ ಪ್ರಭಾವಶಾಲಿ ಗಂಭೀರ ಸ್ವಭಾವ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಎಷ್ಟೋ ದೇವತೆಗಳನ್ನು ದೈವೀ ಪುರುಷರನ್ನು ಈ ರೀತಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ದೇಹವನ್ನು ಸರಳ ಲಂಬರೇಖೆಯಿಂದ ಸ್ವಲ್ಪ ಮುಂಭಾಗಕ್ಕೆ ಭಾಗಿಸಿ ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ಸ್ವಲ್ಪ ಮಡಿಚಿದಂತೆ ತೋರಿಸುವುದು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಅರಸರನ್ನು ಹಾಗೂ ದೇವರನ್ನು ಈ ಭಂಗಿಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಲಾಗಿದೆ.[೧೬]

ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರ ಪ್ರಕಾರ ಭಾರತೀಯವಾದ ಸ್ಥಿತಪ್ರಜ್ಞತೆಯ ಆದರ್ಶವನ್ನು ಮುಂದಿಡುತ್ತಾರೆ. ನಮ್ಮ ಧಾರ್ಮಿಕ ಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿರುವ ದೇವಾನುದೇವತೆಗಳು ಶಾರೀರಿಕವಾಗಿ ಅತ್ಯಂತ ಕಷ್ಟಕರವಾದ ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲಿ ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಅವರ ಮುಖಗಳ ಮೇಲೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಅಚಲವಾದ ಪ್ರಶಾಂತತೆಯೇ ಆಗಿದೆ.[೧೭] ಈ ಮಾತಿಗೆ ನಿದರ್ಶನ ಎಂಬುವಂತೆ ಹಂಪೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರಿ, ಶಿವನಾಗಲಿ, ಶಿವನ ತಪಸ್ಸನ್ನು ಭಂಗಗೊಳಿಸುತ್ತಿರುವ ಮನ್ಮಥನನಾಗಲಿ, ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರವನ್ನು ಭೇದಿಸುತ್ತಿರುವ ಅರ್ಜುನನ್ನಾಗಲಿ ಮತ್ತು ಬಾಣವನ್ನು ಹದೆಯೆರಿಸುತ್ತಿರುವ ರಾಮನಾಗಲಿ, ಈ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲೆಲ್ಲಾ ಕಷ್ಟಕರವಾದ ಕ್ರಿಯಯಲ್ಲಿ

---

೧೪. ಕೆ. ಎಸ್. ಶ್ರೀನಿವಾಸ ಮೂರ್ತಿ : ಆನಂದ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿ, ಪು–೧೯
೧೫. ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ (ಸಂ.) : ಆಲೇಖ್ಯ, ಪು–೯
೧೬. ಡಾ. ಎ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರೈ (ಸಂ.) : ಹೊಸಪೇಟೆ ತಾಲೂಕು ದರ್ಶನ, ಪು–೧೬೮
೧೭. ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ (ಸಂ.) : ಆಲೇಖ್ಯ, ಪು–೧೦



ತೊಡಗಿಕೊಂಡಿದ್ದರೂ ಸಹ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ ಅವರ ಮುಖಭಾವದಲ್ಲಿ ಏನೊಂದು ವ್ಯತ್ಯಾಸ ಕಂಡುಬರದೇ ಶಾಂತ ಸ್ಥಿತಿಯ ಮುಖಭಾವ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟು ಅವರ ಮುಖಗಳ ಮೇಲೆ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಅಚಲವಾದ ಪ್ರಶಾಂತತೆಯೇ ಆಗಿದೆ. ನಮಗೆ ಈ ಬಗೆಯ ಪ್ರಶಾಂತತೆಯು ನೇರವಾಗಿಯೇ ಕಾಣತ್ತದೆ. ಈ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಕಾಣುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಕ್ರಿಯೆಯಲ್ಲೂ ಸಕ್ರಿಯವಾಗುವುದು ಶರೀರ ಮಾತ್ರ.

ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯ ಈ ವಿಶಿಷ್ಟ ಸಾಧನೆಯನ್ನು ಪ್ರಖ್ಯಾತ ಕಲಾವಿದ ಲಿಯೋನಾರ್ಡೊ ಡಾ ವಿಂಚಿಂಯು ಒಂದು ವಿಚಾರದೊಂದಿಗೆ ಕುಮಾರಸ್ವಾಮಿಯವರು ಹೀಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಲಿಯೋನಾರ್ಡೋವಿಂಚಿಯ ಪ್ರಕಾರ ಒಬ್ಬ ಒಳ್ಳೆಯ ಚಿತ್ರಕಾರನಿಗೆ ಎರಡು ಗುರಿಗಳು ಪ್ರಧಾನವಾಗುತ್ತವೆ. ಒಂದು ಮನುಷ್ಯನ ಬಾಹ್ಯ ಸ್ವರೂಪಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಸಿದ್ದರೆ, ಎರಡನೆಯದು ಮನುಷ್ಯನ ಅಂತರಂಗದ ಉದ್ದೇಶಕ್ಕೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ್ದು ಇವುಗಳಲ್ಲಿ ಮೊದಲನೆಯದು ಸುಲಭ ಎರಡನೆಯದು ಕಷ್ಟ, ಏಕೆಂದರೆ ಎರಡನೆಯದು ಆಯಾ ಆಕೃತಿಯ ಅಂಗಾಂಗಳ ಭಂಗಿ ಚಲನೆಗಳಿಂದಲೇ ಸಾಧಿಸಬೇಕು.[೧೮]

ಹಂಪೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರದಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿನ ವೇಶಭೂಷಣಗಳಲ್ಲಿ ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಅತಿಶಯ ಆಭರಣಗಳ ಅಲಂಕಾರ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ವಿಜಯನಗರದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಆಕಾರಗಳು ವಿಶಾಲವಾದ ಹರಹಿನಲ್ಲಿರುವುದರಿಂದ ವಿವರವಾಗಿ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಲು ಸಾಧ್ಯವಾಗಿದೆ.[೧೯] ಇಲ್ಲಿ ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ಕರ್ಣಾಭರಣ, ಕಂಠಾಭರಣ, ಬಳೆ, ಕಡಗ, ಕಾಲಗೆಜ್ಜೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದು, ಇಲ್ಲಿ ಪುರುಷಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಇರುವಂತಹ ಉದ್ದನೆ ಆಕಾರದ ಕುಲಾಯಿಯನ್ನು ಹೋಲುವಂತಹ ಉದ್ದನೆಯ ಕಿರೀಟಗಳು ಇದ್ದು ಸ್ತ್ರೀಯರಿಗೂ ಕೂಡಾ ಅದೇ ತೆರನಾದ ಕಿರೀಟ ಇರುವುದು ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕಾಗಿ ಕಮುಃಬಣ್ಣವನ್ನು ಇದಕ್ಕಾಗಿ ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚುಕ್ಕೆ, ಬಿಂದು, ವರ್ತುಲಾಕಾರಗಳಿಂದ ಸ್ತ್ರೀಪುರುಷರು ಕೈಕಾಲು, ಕೀರಿಕಂಠಗಳ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಹೆಣ್ಣಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೂಗುತಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಮೂಗುತಿಯ ಉಲ್ಲೇಖ ಕನ್ನಡ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ೧೪ನೇ ಶತಮಾನದ ಮೊದಲೇ ಬಂದಿದ್ದರೂ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ೧೬ನೇ ಶತೆಮಾನದಲ್ಲಿ ಬುಲಾಕಿನ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸಿಕೊಂಡಿದೆ.[೨೦] ಪ್ರಸ್ತುತ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಪ್ರತಿ ಹೆಣ್ಣಿನ ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿ ಕೂಡಾ ಮೂಗುತಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಇದು ಅನಿವಾರ್ಯವೆಂಬಂತೆ ಇದೆ.

---

೧೮. ಡಾ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಆಚಾರ್ಯ : ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ದಿನಚರಿ, ಪು-೯

೧೯. ಅದೇ.

೨೦. ಡಾ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಆಚಾರ್ಯ : ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ದಿನಚರಿ, ಪು-೯



ಶಾಸ್ತ್ರ ಹಾಗೂ ಕಾವ್ಯಗಳಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಆಭರಣಗಳ ಹೆಸರುಗಳು ದೊರೆಯುವಂತೆ ಚಿತ್ರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲೂ ಆಭರಣಗಳ ಚಾಕ್ಷುಕ ರೂಪ ಕಾಣಬಹುದು.[೨೧] ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಆಕೃತಿಗಳ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದಾದರೆ, ಎಲ್ಲಾ ಸ್ತ್ರೀ ಆಕೃತಿಗೆ ಉಡುಗೆ ಶೈಲಿ ಒಂದೆ ತರ ನೆರಿಗೆ ಹಾಕಿದ ಸೀರೆಯನ್ನು ಕಾಲುಗಳ ಮಧ್ಯ ತೂರಿಸಿ ದೇಹದ ಹಿಂದೆ, ಕಚ್ಚೆತರ ಹಾಕಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ, ಈ ಸೀರೆ ಮೇಲೆ, ಮೂಡಿಸಲಾದ ನಕ್ಷಾ ರೇಖೆಗಳು ಉತ್ತಮ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಮೂಡಿಬಂದಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ಉಡುಪುಗಳನ್ನು ರೇಖಾಕೃತಿಯಿಂದ ಶೃಂಗರಿಸಿದ್ದರೆ, ಮತ್ತೆ ಹಲವು ಕಡೆ ಚುಕ್ಕಿಗಳಿಂದ ಇನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ತ್ರೀ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ತೊಡಿಸಿದಂತ ರವಿಕೆ, ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಇದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಸ್ತನಗಳನ್ನು ರವಿಕೆ, ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಮುಚ್ಚದೆ, ಅರ್ಧಭಾಗವನ್ನಷ್ಟೇ ಮುಚ್ಚಿದ್ದು ಇನ್ನರ್ಧ ಭಾಗವನ್ನು ರೇಖೆಯ ಮುಖಾಂತರ ತೆರೆದಂತೆ ತೋರಿಸಲಾಗಿದ್ದು, ಬಹುಶಃ ಇದು ಸ್ತನಗಳು ಇವೆಯೆಂಬಂತೆ ತೋರಿಸುವುದು ಅಥವಾ ಸ್ತ್ರೀ ಸಂಕೇತವಾದ ಹೆಣ್ಣಿನ ಒಂದು ಪ್ರಮುಖ ಅಂಗ ಎದ್ದು ತೋರುವಂತೆ ಮೂಡಿಸುವುದು ಕಲಾವಿದನ ಉದ್ದೇಶವಾಗಿರಬಹುದು. ಇದು ಕಲಾವಿದನ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಸ್ತ್ರೀಯ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿಯು ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿದ್ದು ಒಂದು ಕಾಲನ್ನು ನೇರವಾಗಿ ಇನ್ನೊಂದು ಕಾಲನ್ನು ಕತ್ತರಿರೂಪದಲ್ಲಿ ಇಟ್ಟು ತುದಿಗಾಲಿನಲ್ಲಿ ನಿಂತಿರುವ ಭಂಗಿ ಇದೆ. ಇದು ಒಂದು ಹೆಣ್ಣಿನ ಕೋಮಲತೆಭಾವವನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಸೆರೆಹಿಡಿದಿದ್ದಾನೆ ಎನ್ನಬಹುದು, ಹೆಣ್ಣಿನ ಈ ಲಯಾತ್ಮಕ ಭಂಗಿಯು ಬಹುಶಃ ಕಲಾವಿದನೊಬ್ಬನ ಸೌಂದರ್ಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಸೂಚಿಸುವಂತಿರಬಹುದು. ಪುರುಷಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಧೋತರವನ್ನು ಕಚ್ಚೆತರ ಹಾಕಿ ಉಟ್ಟಿದ್ದು ಕೆಲವುಕಡೆ ವಿವಿಧ ನಕ್ಷೆಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಿದ್ದು ಸೊಂಟದ ಮೇಲಿನ ಭಾಗ. ಹೊರಮೈಯಿಯಿದ್ದು ವಿವಿಧ ಆಭರಣಗಳಿಂದ ಅಲಂಕರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ಇಲ್ಲಿ ಸೈನಿಕರಿಗೆ ಲಂಗೋಟಿ ತರ ಉಡುಗೆ ಕಂಡುಬಂದದ್ದು, ಪೋರ್ಚ್‌ಗೀಸರ ಮಾದರಿಯಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡ ಉಡುಗೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿವೆ.

ಐತಿಹಾಸಿಕವಾಗಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಅವುಗಳಲ್ಲಿನ ವಿವಿಧ ಹಂತಗಳು ನಮಗೆ ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಗೋಚರಿಸುತ್ತದೆ. ಪ್ರಾಚೀನ ಮಾನವನ ಗುಹಾಂತರ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಹಿಡಿದು ಅಜಂತಾ, ಭಾಗ್‌ನಲ್ಲಿಯ ಬೌದ್ಧಧರ್ಮದ ಚಿತ್ರಗಳು, ಬಾದಾಮಿ ಎಲ್ಲೋರಾಗಳಲ್ಲಿನ ವೈದಿಕ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ದಕ್ಷಿಣದ ತಂಜಾವೂರು, ಸಿತ್ತನವಾಸಲ್ ಇತ್ಯಾದಿ ಸ್ಥಳಗಳ ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ಆಕೃತಿಗಲೆಲ್ಲವೂ ರೇಖಾ ಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳೇ ಇನ್ನು ನಂತರ ಕಾಲದಲ್ಲಿಯ ಮೊಗಲ್, ರಾಜಸ್ಥಾನಿ, ಪಹಾಡಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಜೈನ ತಾಳೆಗರಿ ಹಸ್ತಪ್ರತಿಗಳಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಹಂಪಿ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಮತ್ತು ತಾಡಪತ್ರಿಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ

೨೧. ಡಾ. ಎಸ್. ಎಸ್. ಆಚಾರ್ಯ : ಶ್ರೀಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ದಿನಚರಿ, ಪು–೧೦



ರೇಖಾಪ್ರಧಾನವಾದ ಚಿತ್ರಗಳೆ[೨೨] ಎಂದೂ ಹೇಳಲಾಗಿದ್ದು, ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಬಹುದು.

ಹಂಪೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಎದ್ದು ಕಾಣುವುದು ಆಕೃತಿಯಲ್ಲಿನ ರೇಖಾ ವೈಖರಿ, ಇಲ್ಲಿನ ರೇಖೆಗಳು ಕಲಾವಿದನ ಕಲಾ ಪ್ರತಿಭೆಗೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿವೆ. ಅವು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಾದರಿಯನ್ನು ತೋರಿಸುವಂತಿದ್ದು ಇಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳೇ ಚಿತ್ರಗಳ ಜೀವಾಳ ಎನ್ನಬಹುದು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ರೇಖಾ ಚಿತ್ರಗಳದು ಅತ್ಯಂತ ಮುಖ್ಯ ಪಾತ್ರ ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಆಕೃತಿಯ ರಚನೆ ಆಗಬೇಕಾದರೆ ರೇಖೆಗಳೆ ಅದನ್ನು ನಿರ್ದೇಶಿಸಬೇಕು. ರೇಖೆಗಳು ವಿವಿಧ ರೂಪಗಳೊಡನೆ ಭಾವ ಭಂಗಿಗಳೊಡನೆ ಲಾಲಿತ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿ ಆಕೃತಿಯನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತವೆ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿನ ಸತ್ವ ಮತ್ತು ಜೀವಂತಿಕೆ ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿಸುವುದರಲ್ಲಿಯೇ ಅವುಗಳಲ್ಲಿ ಅಘಾದವಾದ ಚಾಲನೆಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತವೆ. ಆದುದರಿಂದ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಯಾವುದೇ ಆಕೃತಿಗಳ ಜೀವಾಳವಾಗಿದೆ[೨೩] ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಈ ಸಂಪ್ರದಾಯಿಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳೆ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಇವು ರೂಪಿಸುವ ಆಕಾರ ಸೂಕ್ಷ್ಮಬಾಹ್ಯರೇಖೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುವುದರಿಂದ ಈ ಮಾತು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ರೇಖಾಚಿತ್ರಗಳು ಗುಣದಲ್ಲಿ ಉನ್ನತ ಭಾವನಾತ್ಮಕತೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ, ಕಲೆ ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಸಂಗತಿಗಳನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಪಡಿಸುವುದಕ್ಕಿಂತಲೂ ವಿಚಾರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಮನೋದ್ವೇಗವನ್ನು ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಗೊಳಿಸಲು ಸಂಬಂಧ[೨೪]ಪಟ್ಟಿರುವುದಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಾನುಭವದ ವಿಚಾರಗಳು ಕೂಡಾ ರೇಖೆಗಳ ಮಾಧ್ಯಮದಿಂದಲೇ ಮುಂದುವರಿಯುತ್ತದೆ. ಭಾರತೀಯ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖೆಯ ಚಾಲನೆ ಒಂದು ಹೊಸ ಆಕಾರದ ಶೋಧನೆಯತ್ತ ಗಮನ ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ರೇಖೆಗಳ ಮಣಿತ ಅದರ ದಪ್ಪ ಹಾಗೂ ತೆಳುವಾದ ಮೈಕಟ್ಟಿನಿಂದ ಛಾಯೆಯ ಕಲ್ಪನೆಯು ಭಾಸವಾಗುವಂತೆ ರಚನೆ ಇರುತ್ತದೆ ರೇಖೆ ಅವಕಾಶವನ್ನು ಸುತ್ತುವರಿಯುವ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳು ಎದ್ದುನಿಲ್ಲುತ್ತವೆ. ಹೊರ ಆಕಾರಗಳು ತಮ್ಮದೇ ಆದ ಸ್ವಂತಿಕೆಯ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಪ್ರದರ್ಶಿಸುತ್ತವೆ.[೨೫]

ಅಭಿಲಾಷಿತಾರ್ಥ ಚಿಂತಾಮಣಿಯಲ್ಲಿ ಮೊದಲಿಗೆ ಹಾಕಿಕೊಳ್ಳುವ ಕರಡು ರೇಖೆಯನ್ನು ಮಾತೃರೇಖ ಎಂದೂ ಬಣ್ಣವೆಲ್ಲಾ ತುಂಬಿದ ಮೇಲೆ ಅಂತಿಮವಾಗಿ ಹಾಕುವ ರೇಖೆಯನ್ನು

---

೨೨. ಎಂ. ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್ : ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಪು–೫೮೯

೨೩. ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಗುಣಗ್ರಹಣ, ಪು–೫

೨೪. ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಪು–೧೪೭

೨೫. ಅದೇ.



ಆಕಾರ ಜಾನಿಕಾ ಲೇಖ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಆಕಾರಗಳು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪರಿಪೂರ್ಣ-ವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ ಕರೆದಿದೆ. ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲು ಆರಂಭದ ಗೆರೆಯನ್ನು ಹಾಕುವುದರಿಂದ ಹಿಡಿದು ಬಣ್ಣ ತುಂಬಲು ವಿವಿಧ ವಿನ್ಯಾಸದ, ರೂಪದ ವಸ್ತುವಿನ ಲೇಖನಿಗಳು ಬಳಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂದು ಈ ವಿವರಣೆಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದು. ರೇಖೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿರುವ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತಹ ರೇಖೆಯನ್ನು ನಿರಂತರವಾಗಿ ಎಳೆಯಲು ಭಿತ್ತಿಯ ಮೇಲ್ಫಾವಣಿಯಲ್ಲಿ ಮಲಗಿಕೊಂಡೇ ರಚಿಸಲು ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಹ ಕುಂಚಗಳ ಅವಶ್ಯಕತೆ ಇದದ್ದು ಅದಕ್ಕೆ ತಕ್ಕಂತೆ ತಯಾರಿಕೆ ಬಳಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾರೆ.[೨೬]

ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಮಹಾರಂಗಮಂಟಪದ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಲಾವಿದ ತನಗೆ ಅನುಕೂಲವಾಗುವಂತಹ ಅಟ್ಟವೊಂದನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಬಹುಶಃ ಅದರ ಮೇಲೆ ಮಲಗಿಕೊಂಡೆ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿರುವ ಸಾಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಊಹಿಸಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿಯ ದೇಹಾಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಎಳೆದ ರೇಖೆಗಳಲ್ಲಿ ಅಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೆ ಅವರು ತೊಟ್ಟ ಬಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಕೂಡಾ ರೇಖೆ ಲೀಲಾಜಾಲವಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದು ತನ್ನ ಜೀವಂತಿಕೆಯನ್ನು ಮೆರೆದಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಇಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಫಲಕಗಳಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಆಕಾರಗಳು ಇದ್ದು ಅವುಗಳ ಪರಸ್ಪರ ಸಂಬಂಧಹೊಂದಿ ಜೋಡಣೆಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಆಕಾರಗಳು ತನ್ನಷ್ಟಕ್ಕೆ ಪರಿಪೂರ್ಣವಾಗಿರುವುದಲ್ಲದೆ, ಇನ್ನೊಂದು ಆಕೃತಿಯೊಂದಿಗೆ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ. ಹೊರ ರೇಖೆಗಳು, ಆಕಾರಗಳು, ಜೋಡಣೆಗಳ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದು ಒಂದು ಚಿತ್ರವನ್ನು ನೋಡುವವನ ದೃಷ್ಟಿ ಚಿತ್ರದ ಒಂದು ಭಾಗದಿಂದ ಆರಂಭವಾಗಿ ಆಕೃತಿಗಳ ಮೇಲೆ ಹರಿದಾಡಿ ಒಂದೆಡೆ ಮಿಶ್ರವೆನಿಸುತ್ತದೆ.[೨೭] ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಇಲ್ಲಿರುವ ತ್ರಿಪುರಾ ಸಂಹಾರದ ದೃಶ್ಯವೊಂದನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಈ ದೃಶ್ಯದ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲ ಆಕೃತಿಗಳ ಮಧ್ಯ ಆಂತರಿಕವಾದ ಸಂಬಂಧವಿರುವುದು ಕಂಡು ಬಂದಿದ್ದು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಕೃತಿಗಳು ಚಲನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಈ ದೃಶ್ಯದ ಸಂಯೋಜನೆ ಚಿತ್ರಕಾರನ ನಿರೂಪಣಾಶಕ್ತಿಗೆ ಬರೆಯಿಟ್ಟಂತಿದೆ ಶಿವನ ನಿಂತ ಭಂಗಿ ಅಸುರರನ್ನು ದಮನ ಮಾಡುವ ಛಲವನ್ನು ಎತ್ತಿ ತೋರಿಸುತ್ತದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಶಿವನು ಅಜೇಯ ಯೋಧ. ಅಲ್ಲದೇ ಇನ್ನೊಂದು ದೃಶ್ಯವಾದ ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಇದೇ ತೆರನಾದ ಸಂಯೋಜನೆ ಇರುವುದನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು ಅಲ್ಲದೆ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಂದೆಬಾಗಿದಂತಿರುವ ಚಾಲನೆ ಕೂಡಾ ಒಂದೇ ತೆರನಾಗಿ ಇದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ

---

೨೬. ಪ್ರೊ. ಸಂ. ಶಿ. ಭೂಸನೂರಮಠ : ವಿಜಯ ಕಲ್ಯಾಣ, ಪು-೨೧೨

೨೭. ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಲೇ.) : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಪುಟ-೭, ಪು-೧೫೧



ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರದ ವರ್ಣಚಿತ್ರ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ[೨೮] ಅಲ್ಲದೇ ಇನ್ನಿತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕ್ಕಿಂತಲೂ ಭವ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಲಾಗಿದೆ.

ಇನ್ನೊಂದು ಫಲಕದಲ್ಲಿನ ಸಂಯೋಜನೆಯ ದೃಶ್ಯವಾದ ಶಿವಪಾರ್ವತಿಯರ ವಿವಾಹದ ಚಿತ್ರದ ಕೆಳಗಡೆ ಚಿಕ್ಕ ಚಿತ್ರಪಟ್ಟಿಕೆ ಇದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಗಣ ಮತ್ತು ಮಧ್ಯದಲ್ಲಿ ಶಿವನ ವಾಹನ ನಂದಿಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದೆ. ಇಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಕಲಾವಿದ ಸಮಯ ಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದು. ನಂದಿಯ ಮುಖವನ್ನು ಮೇಲಕ್ಕೆತ್ತಿ ಮದುವೆಯನ್ನು ವೀಕ್ಷಿಸುತ್ತಿರುವಂತ ಕುಳಿತಿದ್ದಾನೆ.[೨೯] ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಸಮಯಪ್ರಜ್ಞೆಯನ್ನು ಮೆರಿದಿದ್ದಾನೆ. ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಹಂತವೂ ಸಂಯೋಜನೆಯು ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಆಕೃತಿಗಳ ಮುಖ್ಯ ಕಥಾವಸ್ತುವಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಕಾರ್ಯತತ್ಪರವಾಗಿರಬೇಕೆಂಬುದು ಕಲಾವಿದನ ಉದ್ದೇಶ ಇದನ್ನೆ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧ ಎಂದು ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳುವುದು.[೩೦]

ಇನ್ನು ಕೆಲವು ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಹೆಸರಿಸುವುದಾದರೆ ಅರ್ಜುನನು ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರ ಭೇದಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ, ರಾಮನು ಬಾಣವನ್ನು ಹದೆಯೇರಿಸುತ್ತಿರುವ ದೃಶ್ಯ ಮತ್ತು ರಾಮಸೀತೆಯರ ಕಲ್ಯಾಣದರ್‍ಯದ ಈ ಸಂಯೋಜನೆಗಳನ್ನು ಸುಂದರವಾಗಿ ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ಆಕೃತಿಗಳ ದೃಷ್ಟಿಯು ಪ್ರಮುಖನಾದ ವ್ಯಕ್ತಿಯ ಕ್ರಿಯೆಯ ಕಡೆಗೆ ಕೇಂದ್ರಿಕೃತಗೊಳಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಅರ್ಜುನನು ಮತ್ಸ್ಯಯಂತ್ರವನ್ನು ಭೇದಿಸುವ ಕಾರ್ಯದಲ್ಲಿ ನಿರತನಾಗಿದ್ದು ಅವನನ್ನು ವರಿಸಲು ಸಿದ್ಧಳಾಗಿ ದ್ರೌಪದಿ ಹಾರ ಹಿಡಿದುಕೊಂಡು ತುಸು ಭಾಗಿ ಮೀನಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬ ಬಿದ್ದ ಪಾತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ದೃಷ್ಟಿ ನೆಟ್ಟಿದ್ದಾಳೆ. ಅರ್ಜುನನು ಆ ಮೀನಿನ ಪ್ರತಿಬಿಂಬವನ್ನು ತದೇಕಚಿತ್ತದಿಂದ ನೋಡಿ ಮೀನಿನ ಕಣ್ಣಿಗೆ ಬಾಣ ಬಿಡಲು ಸಿದ್ಧನಾಗಿ ನಿಂತಿರುವನು. ಇಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಜನ ರಾಜ ಮಹಾರಾಜರುಗಳು ಈ ಪರೀಕ್ಷೆಯಲ್ಲಿ ಭಾಗವಹಿಸಿದ್ದು ಅವರೆಲ್ಲ ಅರ್ಜುನನ ಕಡೆಗೆ ಗಮನಹರಿಸಿದ್ದು ದೃಷ್ಟಿಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖ ವ್ಯಕ್ತಿಕಡೆಗೆ ಕೇಂದ್ರಿಕರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇನ್ನೊಂದು ಚಿತ್ರವಾದ ಸೀತಾಸ್ವಯಂವರದಲ್ಲಿ ರಾವಣನು ಕೂಡ ಈ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ್ದು ಬಾಣವನ್ನು ಎತ್ತಲಾಗದೆ ಕೆಳಗೆ ಬಿದ್ದಿರುವುದು ಕಲಾವಿದ ಸಾಂಕೇತಿಕವಾಗಿ ರಾವಣನನ್ನು ಈ ದೃಶ್ಯದ ಕೆಳಗಡೆಯ ಚಿಕ್ಕ ಪಟ್ಟಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಅಡ್ಡವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವ ಈ ಒಂದು ಸನ್ನಿವೇಶ ಚಿತ್ರದ ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಸೂಚಿಸುತ್ತಿರಬಹುದು.

ರಾಮ ಮತ್ತು ಸೀತೆಯ ಕಲ್ಯಾಣದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಅವರ ತಂದೆತಾಯಂದಿರು ಮತ್ತು ಮುನಿಗಳು ಕೈ ಎತ್ತಿ ಆರ್ಶೀವದಿಸುವಂತೆ ಚಿತ್ರವನ್ನು ಸಂಯೋಜನೆಗೊಳಿಸಿಲಾಗಿದೆ. ಹಂಪೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ

---

೨೮. ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಲೇ.) : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಪುಟ–೭, ಪು–೩೭

೨೯. ಅದೇ.

೩೦. ಅದೇ.



ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಚಿತ್ರಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಇಂತಹ ಒಂದು ಆಂತರಿಕ ಸಂಬಂಧವನ್ನು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ. ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ಸಿಂದೂ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಕಾಲದಿಂದಲೇ ಕಥೆ ಹೇಳುವಂತಹ ನಿರೂಪಣಾ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಕಾಣುತ್ತೇವೆ.[೩೧] ಇಲ್ಲಿ ಎರಡು ಅಥವಾ ಮೂರು ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಸಂಪೂರ್ಣ ಕಥೆಯನ್ನಾಗಿ ರೂಪಿಸಲಾದ ಜಾಣ್ಮೆ ಕಲಾವಿದನದು, ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಾಂತರವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಹಿಂದೆ ಮುಂದೆ ಕಾಣುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಇಲ್ಲಿ ಯತಿಗಳ ಮೆರವಣಿಗೆಯ ದೃಶ್ಯದಗಲ್ಲಿ ದೃಶಾಂತರದ ಉಪಯೋಗ ಹೆಚ್ಚು ಸ್ಪಷ್ಟವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗಿದೆ.

ಒಂದೇ ಕಥೆಯ ಹಲವು ಮುಖ್ಯ ಘಟನೆಗಳನ್ನು ಆರಿಸಿ ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ಆರಿಸಿ ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ಮಾಡಿಕೊಂಡು ಪಕ್ಕಪಕ್ಕದಲ್ಲಿಯೇ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಇನ್ನೊಂದು ಬಗೆಯ ಸಂಯೋಜನೆ[೩೨] ಹೀಗೆ ಹಂಪೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಹಂಪೆಯ ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಈ ರೀತಿ ಕಥೆ ಹೇಳುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮುಖಮಂಟಪದ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಭಾಗವನ್ನು ಒಂದೊಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ಘಟನೆಗೆ ಮೀಸಲಿಡಲಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ದೈವಾಂಶವಿರುವ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳಿಗೆ ನಟ್ಟನಡುವಿನ ಚೌಕಟ್ಟನ್ನು ಬಳಸಿ ಅದರ ಸುತ್ತಲೂ ೨೩ ಸದನಗಳಲ್ಲಿ ಕಿರಿದಾದ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳನ್ನು ಹಿರಿಯದಕ್ಕೆ ಕಟ್ಟುಹಾಕಿದಂತೆ ರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಚೌಕಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ಆಕೃತಿಯ ಘನತೆ ಹೆಚ್ಚಿಸುವ ಸನ್ನಿವೇಶಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕದರಲ್ಲಿ ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ.[೩೩] ಉದಾಹರಣೆಗೆ ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ, ಶಿವ ಮತ್ತು ಪಾರ್ವತಿ ಕಲ್ಯಾಮದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿನ ಕೆಳಗಿನ ಕಿರಿಯ ಚೌಕಟ್ಟುಗಳಲ್ಲಿ ನಗಾರಿ, ಡೋಲು ಬಾರಿಸುವವರು ಮತ್ತು ಅರ್ಜುನನ ಮತ್ಸ್ಯಭೇದ ಯಂತ್ರ ಭೇದಿಸುವಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಸೀತಾ ಸ್ವಯಂವರದ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಸ್ವಯಂವರಕ್ಕೆ ಆಗಮಿಸಿದ ಇತರ ರಾಜಗಳನ್ನು ತೋರಿಸಿದ್ದು ಇವು ಮುಖ್ಯ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಪೂರಕವಾಗಿ ಮೂಡಿಬಂದಿದೆ. ಚಿತ್ರಗಳ ದೃಶ್ಯದಲ್ಲಿ ಆಳ ತೋರಿಸುವುದಕ್ಕಾಗಿಯೇ ಹಿನ್ನಲೆ ಸೇರಿಸಿದ್ದರೂ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಹೋಲುವ ಗೋಪುರಗಳನ್ನು ಕಮಾನುಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಆಕೃತಿಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಗಿಡವನ್ನು ಸೇರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇದರಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳು ಬರಿದಾಗಿ ಕಾಣುವುದರ ಬದಲಾಗಿ ಚಿತ್ರ ಸಂಯೋಜನೆಯಾದಗಲ್ಲಿ ಸುಂದರವಾಗಿ ನಿರೂಪಿತವಾಗಿದೆ.

ಹಂಪೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳ ಆಕಾರಗಳು ದುಂಡುತನವಿಲ್ಲದೆ ಚಪ್ಪಟೆಯಾಗಿದ್ದು ತೆಳ್ಳನೇ ದೇಹಾಕೃತಿ ಸಣ್ಣನಡು, ಉದ್ದನೆಯ ಕಾಲುಗಳನ್ನು ಆಕೃತಿಗಳು ಹೊಂದಿದ್ದು ಕಲಾವಿದ ವಿವಿಧ

೩೧. ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಲೇ.) : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ, ಸಂಪುಟ–೭, ಪು–೧೫೧

೩೨. ಡಾ. ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್ : ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ, ಪು–೧೩೫

೩೩. ಅದೇ.



ಆಕೃತಿಗಳನ್ನು ಒಂದರಿಂದ ಇನ್ನೊಂದನ್ನು ವಿಭಜಿಸಲು ಮತ್ತು ಅವುಗಳ ನಡುವಿನ ಅಂತರವನ್ನು ತೋರಿಸಲು ವಿವಿಧ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಿದ್ದಾನೆ. ಗಾಢ ಉಜ್ವಲ ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಕೃತಿಗಳಿಗೆ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಎದ್ದುಕಾಣುವ ವರ್ಣಗಳೆಂದರೆ ಗಾಢಕೆಂಪು, ಬೂದುಬಣ್ಣ, ಕಪ್ಪು, ತಿಳಿ ಹಸಿರು, ಬಿಳಿ ಇವು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಬಣ್ಣಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆ ಪರಸ್ಪರ ಹೊಂದಿಕೆಯ ಸಂಯೋಜನೆಯನ್ನು ಕಲಾವಿದ ಉತ್ತಮವಾಗಿ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ದೇವಾದಿದೇವತೆಗಳ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಅಧಿಕವಾಗಿದ್ದು ರಾಮ, ಕೃಷ್ಣರಿಗೆ ಹಸಿರು ಅಥವಾ ನೀಲಿಯು ಪ್ರಧಾನವಾಗಿವೆ.[೩೪] ಕನಕರಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿರುವ ಬಾಲ ಕೃಷ್ಣನಿಗೆ ನೀಲಿಬಣ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿರುವುದನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಆದರೆ ಹಂಪೆಯ ವರ್ಣಗಳಲ್ಲಿ ಎಲ್ಲಿಯೂ ಈ ತೆರನಾದ ಬಣ್ಣಗಳು ಕಂಡುಬರದೇ, ಕೆಂಪುಮಿಶ್ರಿತ, ಬಿಳಿ ಮತ್ತು ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ದೇವತೆಗಳಿಗೆ ಲೇಪಿಸಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿಯ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ದೃಗ್ದರ್ಶನ ನಿಯಮ ಕಂಡುಬರುದೇ ಆಕಾರ, ರೇಖೆ, ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ವಸ್ತು ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಇಟ್ಟುಕೊಂಡು ಚಿತ್ರವೊಂದನ್ನು ಅಂಕಣಗಳಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಉಪಪಟ್ಟಿಗಳಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಸಂಯೋಜಿಸಲಾಗಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ದೃಶ್ಯವೊಂದರಲ್ಲಿ ಮುಂದಿರುವ ಮನುಷ್ಯಾಕೃತಿಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಹಿಂದಿರುವ ಮನುಷ್ಯರು ಎತ್ತರದ ಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಹಿಂದುಗಡೆ ಕೂಡಾ ಜನರಿದ್ದಾರೆ ಎಂದು ತೋರಿಸುವ ಉದ್ದೇಶ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಇದ್ದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದು ಇದು ಅವರ ದೃಗ್ದರ್ಶನ ನಿಯಮವಾಗಿದೆ ಎನ್ನಬಹುದು.

ನೆರಳು ಬೆಳಕುಗಳಾಗಲೀ, ದೃಗ್ದರ್ಶನ ನಿಯಮಗಳಾಗಲಿ, ಇಲ್ಲದ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಗಳು ರೇಖೆ ಮತ್ತು ಸಂಯೋಜನೆಯ ಮೂಲಕ ಮುಖ್ಯ ವಸ್ತುವಿನತ್ತ ಗಮನ ಹರಿಸಲು ಯಶಸ್ವಿಯಾಗಿ ಪ್ರಯತ್ನಿಸಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಯಥಾವತ್ತಾದ ದೃಗ್ಗೋಚರ ಅರ್ಥಕ್ಕೆ ಭಾರತೀಯ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿರುವ ಮನೋದೃಗ್ಗೋಚರ ಲಕ್ಷಣಗಳು ಕಲಾಪ್ರಪಂಚದಲ್ಲಿ ಅತ್ಯುನ್ನತಮಟ್ಟ ಮುಟ್ಟಿದೆಯೆಂದು ಅನೇಕ ವಿಮರ್ಶಕರು ಸಾರಿದಗರು. ಇದರ ಜೊತೆಗೆ ಕಲೆಯ ಅಲಂಕರಣ ಶೈಲಿಗಳು ಸಹ ಮಹತ್ವಪೂರ್ಣ ಕೊಡುಗೆಯೆಂದು ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟರು. ಚಿತ್ರಕೃತಿ ರಚನೆ ಮೂರು ಆಯಾಮಗಳಿಗಿಂತ ಎರಡು ಆಯಾಮಗಳು ಕೃತಿಗಳು ಅತಿ ಶ್ರೇಷ್ಠವೆಂದು ಮತ್ತೆ ಕೆಲವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ವ್ಯಕ್ತಿಪಡಿಸಿದರು. ಈ ಮೇಲ್ಕಂಡ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಭಾರತೀಯತ್ವದ ಅಂತಃಸತ್ವ[೩೫]ವನ್ನು ಉಳಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದ ವಿಜಯನಗರ ಕಲಾವಿದರು ತಮ್ಮ ಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಅಂಶವನ್ನು ಸಹಜವಾಗಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿದ್ದಾರೆ.

---

೩೪. ಪಿ. ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ (ಪ್ರಸಂ.) : ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ, ಪು-೨೯೮

೩೫. ಅದೇ., ಪು-೩೬೮



ಕೆ.ಜಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯನವರು ಹೇಳುವಂತೆ ಭಾರತೀಯ ಸಂಪ್ರದಾಯದ ಕಲಾವಿದನು ದೃಶ್ಯ ಪ್ರಪಂಚಕ್ಕೆ ಮಾರು ಹೋಗಿರುವುದಲ್ಲದೇ ಅದರ ವೈವಿಧ್ಯತೆ, ಅಶಾಶ್ವತತೆ ಮತ್ತು ಸ್ಥಿತ್ಯಂತರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸುತ್ತಾನಾದರೂ ಅದಕ್ಕೆ ಅವನ ಪ್ರತಿಕ್ರಿಯೆಯು ಅವರ ಅಂತಃ ಸತ್ವವನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಲ್ಲದೆ ತತ್‌ಕ್ಷಣದ ಗೋಚರ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಕುರಿತದ್ದಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದಲೆ ಭಾರತೀಯ ಮನೋಧರ್ಮಕ್ಕೆ ಮುಖ್ಯವಾದದು ಸೂಚ್ಯತೆಯ ಹೊರತು ಸ್ಪಷ್ಟತೆಯಾಗಲಿ ಪ್ರತಿಕೃತಿಯಾಗಲಿ ಅಲ್ಲದೇ[೩೬] ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲಿ ಶಾಸ್ತ್ರೀಯ ಇಲ್ಲವೇ ಶರೀರ ಪ್ರಮಾಣದ ನಿಯಮಗಳಿಗಾಗಿ ಹೆಣಗಾಡಿದಂತೆ ಕಾಣಿಸುವುದಗಿಲ್ಲ. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಸ್ಫುರಣವೂ ಸ್ವಾತಂತ್ರ್ಯವೂ ಕಾಣಬಹುದು.[೩೭] ಚಿತ್ರಕಾರನು ತನ್ನ ಶರೀರ ರಚನಾಶಾಸ್ತ್ರದ ಅರಿವನಿಲ್ಲಿ ಪ್ರದರ್ಶಿಸುವುದಿಲ್ಲ. ಆದರೆ ಕೆಲವೊಂದು ಆಕ್ಷೇಪಗಳನ್ನು ಮನ್ನಿಸಿದರೆ ಅವನು ಈ ಶರೀರ ಪ್ರಮಾಣದ ನಿಯಮಕ್ಕೆ ನೋವನ್ನುಂಟು ಮಾಡಿದಂತೆಯೂ ಇಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಬರೀ ಜ್ಞಾನದ ಪ್ರದರ್ಶನವಾಗುವುದಿಲ್ಲ. ಅಭ್ಯಾಸದ ಪ್ರದರ್ಶನವೂ ಆಗುತ್ತದೆ.[೩೮]

ಒಟ್ಟಿನಲ್ಲಿ ಹಂಪೆಯ ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿ ಹೇಳುವುದಾದರೆ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ, ಒಂದು ಬಗೆಯ ಆಕರ್ಷಣೀಯ ಭಂಗಿ ಇದೆ. ಅಲ್ಲದೆ, ಕೋಮಲತೆ, ಪ್ರಶಾಂತತೆ, ಅಚಲತೆ ಮುಂತಾದ ಭಾವಗಳನ್ನು ಇವು ಸ್ಫುರಿಸುವಂತ ಶೈಲಿ ಈ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಹೊಂದಿವೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ಅಲ್ಲದೇ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವ್ಯಕ್ತಪಟ್ಟಿರುವ ಕಲಾವಿದನ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ಕುಂಚದ ಮೇಲಿನ ಹಿಡಿತ ಅನುಪಮವಾದುದು.

ಭಿತ್ತಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಭಾವ

ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೫೦೦ ಕಾಲ ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಇತಿಹಾಸದ ಪುನರುತ್ಥಾನದ ಸಮಯವೆಂದು ಕಲಾ ಇತಿಹಾಸ ತಜ್ಞರ ಅಭಿಮತ. ಏಕೆಂದರೆ ದೇಶದ ಎಲ್ಲೆಡೆ ಮತ್ತೊಂದು ಬಾರಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ವಿಶಿಷ್ಟ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆ ದೊರೆತು ಚಿತ್ರರಚನೆ ವಿಭಿನ್ನ ನೆಲೆಗಟ್ಟಿನಿಂದ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು. ಇದೇ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ದಕ್ಷಿಣದಲ್ಲೂ ಕೂಡಾ ಇದು ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರಾರಂಭವಾಯಿತು.[೩೯]

ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಇಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಆ ಕಾಲದ ಸಮಕಾಲೀನ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ತುಲನಾತ್ಮಕವಾಗಿ ಹೋಲಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಪ್ರಸ್ತುತ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಾವಳಿಗಳನ್ನು ಚಿಕ್ಕ ಚಿಕ್ಕ

೩೬. ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ : ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ, ಪು-೪೧

೩೭. ಅದೇ., ಪು-೪೨

೩೮. ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಲೇ.) : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ ೨, ಪು.೧೫೯

೩೯. ಅದೇ., ಪು.೨೪



ಚೌಕಾಕಾರದ ಭಾಗಗಳಲ್ಲಿ ಮಧ್ಯಭಾಗದಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖ ವಿಷಯವನ್ನು ಕೇಂದ್ರವಾಗಿಟ್ಟುಕೊಂಡು ಸುತ್ತಲೂ ಹಲವು ಉಪಕತೆಗಳು ಅಥವಾ ಇನ್ನಿತರ ಆಕೃತಿಗಳ ರಚನೆ ಮಾಡುತ್ತಿದ್ದರು. ಇದು ಬಹುಶಃ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂಕ್ಷೇಪವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸುವ ತಾಂತ್ರಿಕತೆ ಇರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅಂದು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದ್ದ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಪರೋಕ್ಷ ಪ್ರಭಾವ ಕಲಾವಿದರ ಮೇಲೆ ಆಗಿದ್ದಿರಬಹುದು ಅಥವಾ ಅದಕ್ಕೆ ಸಮನಾಂತರವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿನ ಕಲಾವಿದರು ಇದನ್ನು ಬಳಸಿರಲೂಬಹುದು.[೪೦]

ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ನೆಲೆ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದ ಇಸ್ಲಾಮಿಕ್ ದೊರೆಗಳ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯು ತನ್ನ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದಲ್ಲಿತ್ತು. ಮಧ್ಯಭಾರತದಲ್ಲಿ ಚೌರ ಪಂಚಾಶಿಕ ಕಥೆಗಳು ದೃಶ್ಯಮಾಧ್ಯಮದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಳ್ಳಲು ಪ್ರಾರಂಭಗೊಂಡಿದ್ದವು. ಇದೇ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜಸ್ಥಾನಿ ಕಲೆ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳ ರೂಪದಲ್ಲಿ ಅರಳತೊಡಗಿತ್ತು. ಇವುಗಳ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿಯೇ ವಿಭಿನ್ನ ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ಛಾಪನ್ನು ಛಿತ್ತತೊಡಗಿತ್ತು. ಇಂತಹ ಸಂದರ್ಭದಲ್ಲಿ ಆಗಲೇ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಾರೆ ಶಿಲ್ಪದಲ್ಲಿ ಪ್ರೌಢಿಮೆ ಕಂಡುಕೊಂಡಿದ್ದು ವಿಜಯನಗರದ ಕಲಾವಿದನಿಗೆ ಚಿತ್ರರಚನೆ ಮಾಡುವುದು ವಿಶೇಷವಾದ ಶ್ರಮವೆನಿಸಿರಲಿಕ್ಕಿಲ್ಲ. ಸಮಕಾಲೀನ ಸೊಗಡನ್ನು ಭಾವಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಇಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ದುಡಿಸಿಕೊಂಡಿದ್ದಾನೆ[೪೧] ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ಆದಿಮಾನವನ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನವರೆಗೆ ಮನುಷ್ಯನು ತನ್ನ ಜೀವನದಲ್ಲಿ ಅನುಭವಿಸಿದ ಘಟನೆಗಳ ಗೆರೆಗಳನ್ನು ಎಳೆಯುವುದರ ಮೂಲಕ ಆಕೃತಿ ಕಂಡು ಸಂತೋಷ ಪಡುತ್ತಿದ್ದ. ನಂತರದಲ್ಲಿ ಅವನ ರೇಖೆಗಳು ಬಲವಾಗಿ ಎಳೆದುದ್ದರಿಂದ ಅದರಲ್ಲಿ ಸೌಂದರ್ಯ ಭಾವನೆಗಳು ಮೂಡಿದಾಗ ಕುತೂಹಲ ಉಂಟಾಗಿ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರಬೇಕು. ಆದ್ದರಿಂದ ಮಾನವನ ಜೀವನಕ್ಕೂ ಮತ್ತು ಕಲೆಗೂ ನಿಕಟವಾದ ಸಂಬಂಧವಿದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು. ವ್ಯಕ್ತಿ ತಾನು ಅನುಭವಿಸಿದ ನೋವು–ನಲಿವುಗಳಿಂದ ಒಂದೊಂದು ರೀತಿಯ ಸಂವೇದನೆಯನ್ನು ಪಡೆಯುತ್ತಾನೆ. ಪ್ರಕೃತಿ ಮಡಿಲಿನಲ್ಲಿರುವ ಗಿಡ, ಮರ, ಹೂಬಳ್ಳಿ ಹೀಗೆ ಅವನು ನೆಲೆಸಿರುವ ವಾತಾವರಣವು ಅವನಲ್ಲಿ ಪ್ರೇರಣೆಯನ್ನು ತುಂಬುತ್ತದೆ. ಈ ಪರಿಸರದ ವಾತಾವರಣವನ್ನು ಕಲಾವಿದನು ಆಸ್ವಾದಿಸಿದಾಗ ಅವನಿಂದ ಕಲಾಕೃತಿಗಳು ಹೊರಹೊಮ್ಮುತ್ತವೆ. ಕಲಾವಿದನನ್ನು ಆವರಿಸಿದ ಸಾಮಾಜಿಕ, ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಿಸರದ ಸೂಕ್ಷ್ಮಾತೀ ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾದ ಘಟನೆಗಳು ಅವರ ಮೇಲೆ ಧೀರ್ಘ ಕಾಲದ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಬೀರುತ್ತವೆ. ಈ ರೀತಿಯ ಪ್ರಭಾವ ಪ್ರೇರಣೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಕಲಾವಿದರಲ್ಲೂ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಇವರು ಮೂಲತಃ ವಿಜಯನಗರ ಸಂಸ್ಥಾನದಲ್ಲಿ ಆಶ್ರಯ ಪಡೆದಿದ್ದಿರಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ಎಲ್ಲಾ

---

೪೦. ಆರ್. ಎಚ್. ಕುಲಕರ್ಣಿ (ಲೇ.) : ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟ ೨, ಪು–೧೬೨

೪೧. ಎಚ್. ಎನ್. ಚಿತ್ರಗಾರ : ಕರ್ನಾಟಕದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ–ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ, ಪು–೧೨



ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಲಕ್ಷಣಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಕಲೆ ಮತ್ತು ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಾತವರಣವನ್ನು ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಿರುವುದನ್ನು ನಾವು ನೋಡುತ್ತೇವೆ.

ವಿಜಯನಗರ ತುಳುವ ವಂಶದ ಅರಸನಾದ ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ತಮ್ಮನಾದ ಅಚ್ಯುತರಾಯನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಪೇನುಕೊಂಡ ಕೋಶಾಧಿಕಾರಿಯಾಗಿ ವಿರುಪಣ್ಣ ಎಂಬುವವರನ್ನು ನೇಮಕ ಮಾಡಿದ್ದರು. ಇವರು ತಮ್ಮ ಭಕ್ತಿ ಪೂರ್ವಕವಾಗಿ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಸಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪಕಲೆಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಕಲಾವಿದರಿಗೆ ಆಶ್ರಯ ನೀಡಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಬೆಳೆಯಲು ಮೂಲ ಕಾರಣಿಭೂತರಾದರು.

ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಮುಖ್ಯವಾದ ಪ್ರಭಾವವೆಂದರೆ ವಿಜಯನಗರದ ಹಂಪೆಯದ್ದಾಗಿದೆ. ಆದ್ದರಿಂದ ಇದು ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯೆಂದೇ ಹೆಸರಾಯಿತು ಇದರ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಭೀರಲು ಕಾರಣವೆಂದರೆ ಕರ್ನಾಟಕದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಮೊದಲಿನಿಂದ ಪೋಷಣೆ ದೊರೆತಿರುವುದರಿಂದ ಅಜಂತಾ ಮತ್ತು ಎಲ್ಲೋರಾದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕನ್ನಡಿಗರ ಪಾತ್ರವಿದ್ದಿತು. ಚಾಲುಕ್ಯ ದೊರೆ ಎರಡನೇ ಪುಲಿಕೇಶಿಯ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಅಜಂತಾದ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆ ನಡೆದಿರಬೇಕೆಂದು ತೋರಿಬರುತ್ತದೆ. ಅಜಂತಾದ ಚಿತ್ರರಚನಾಶೈಲಿಯನ್ನು ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತರೆ ಕೆಲವೆಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕೂಡ ಕಾಣಬಹುದು. ಬಾದಾಮಿಯ ಗುಹಾಲಯ ಚಿತ್ರಗಳು ಇದಕ್ಕೆ ಉತ್ತಮ ಉದಾಹರಣೆ. ಚಾಲುಕ್ಯರ ಕಾಲದ ಆನಂತರವು ಕನ್ನಡ ನಾಡಿನಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆ ರಾಜರ ಆಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಬೆಳೆಯಿತು. ಹೊಯ್ಸಳರು ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರದ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ಸಿಕ್ಕಿತು. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ದೊಡ್ಡ ಪ್ರಮಾಣದಲ್ಲಿ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಹೊಂದಿರುವುದರಿಂದ ಇಡೀ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತವೇ ಪುನರುಜ್ಜೀವನ ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಯಿತು. ಈ ಸಮಯದಲ್ಲಿ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶದಲ್ಲಿರುವ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಮೇಲ್ಚಾವಣಿಯಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಯಾಗಿ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ವೈಖರಿಗೆ ಉತ್ತಮ ನಿದರ್ಶನಗಳಾಗಿವೆ. ಹೀಗೆ ಅಜಂತಾ, ಎಲ್ಲೋರಾ, ಬಾದಾಮಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆಯು ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೆ ಮುಂದುವರೆದು ಒಳಮಾಳಿಗೆಗಳು ಆಕರ್ಷಕ ಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ಅಲಂಕೃತವಾಗಲು ಕಾರಣವಾಯಿತು.

ವಿಜಯನಗರ ಕಲೆಯೂ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಒರಿಸ್ಸಾ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯವರೆಗೂ ಹಬ್ಬಿತ್ತು. ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರು ಲಲಿತಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ನೀಡಿದ್ದರಿಂದ ಇವರ ಕಾಲದ ಪ್ರಮುಖ ನಗರಗಳು ಹಾಗೂ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಪ್ರಮುಖ ಕೇಂದ್ರವಾದ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಗಮನಿಸಿದಾಗ



ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ, ವಾಸ್ತುಗಳು ಧೀರ್ಘ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಚಾಲುಕ್ಯ ಅರಸರ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹದಲ್ಲಿ ೬ನೇ ಶತಮಾನದಿಂದ ೧೦ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಿಗೆ ವಿಶೇಷ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹ ದೊರೆತಿದೆ. ಆನಂತರ ಬಂದ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರ ದೊರೆಯಾದ 'ದಂತಿದುರ್ಗ' ಚಾಲುಕ್ಯ ಅರಸರನ್ನು ಸೋಲಿಸಿದ ನಂತರ ಇವರ ಆಳ್ವಿಕೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಮನ್ನಣೆ ದೊತೆಯಿತು. ಹಿಗಾಗಿ ೧೨ ಮತ್ತು ೧೩ನೇ ಶತಮಾನದವರೆಗೆ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಪರಂಪರೆಗಳು ಬೆಳೆದುಬಂದವು. ಆದರೆ ಈ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ಮುಖ್ಯ ಕೊರತೆಯೆಂದರೆ ಪೂರ್ವಕಾಲದ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿದ್ದ ಸರಳ ಸೌಂದರ್ಯ ವೈಯಕ್ತಿಕ ಶೈಲಿಗಳು ಹಾಗೂ ಯಾವುದೇ ವಿಷಯವನ್ನು ತನ್ನದೇ ಆದ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಿಸುವ ಬಗೆಗಳು ತೀರಾ ನಷ್ಟವಾಗಿದ್ದವು. ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕೇವಲ ಅನುಕರಣೆಯೇ ಪ್ರಧಾನವಾಗಿ ಕಾಣತೊಡಗಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಕುಂಟಿತವಾಯಿತು. ಆದರೆ ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳ ಪರಂಪರೆ ಕಡಿದುಹೋಗಲಿಲ್ಲ.

ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಕಾಲಕ್ಕೆ ಹೊಸಜೀವ ಪಡೆಯಿತು ಎಂದು ಡಾ.ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಹೇಳಿದ್ದಾರೆ. ಈವರೆಗೂ ಬಂದ ಕಲಾ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಈ ಮಾತನ್ನು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಒಪ್ಪಿಕೊಳ್ಳುವುದು ಕಷ್ಟವಾಗುತ್ತದೆ. ಏಕೆಂದರೆ ಸೂಕ್ಷ್ಮತೆ ಮತ್ತು ಅಲಂಕಾರಿಕ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ, ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ ಹೊಂದಾಣಿಕೆ, ತರಂಗಬದ್ಧತೆ, ಅತಿಯಾದ ವಿವರಣೆಗಳು ಕಲೆಯಲ್ಲಿನ ಪ್ರಯೋಗಗಳಿಂದಾಗಿ ಹುಟ್ಟಿಕೊಂಡ ನವ್ಯ ಆಲೋಚನೆಗಳಾಗಿವೆ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ರಾಷ್ಟ್ರಕೂಟರು ಮತ್ತು ಹೊಯ್ಸಳರ ಕಾಲದ ಕಲಾವಿದರು ನಮ್ಮ ದೇಶಕ್ಕೆ ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಪರಿಚಯಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಥಮರಾಗಿದ್ದಾರೆ. ಮೂಡಬಿದಿರೆಯ ದವಳ ಗ್ರಂಥಗಳು ಚಿಕಣಿ ಚಿತ್ರಗಳೊಂದಿಗೆ ರಚನೆಗೊಂಡಿದ್ದು ದಾಖಲೆಯಾಗಿದೆ. ಅದರಿಂದಾಗಿಯೇ ಚಿತ್ರ, ಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿಯ ಪರಂಪರೆ ಕಡಿದುಹೋಗಲಿಲ್ಲ. ಇದರಿಂದಾಗಿಯೇ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಹಂಪೆಯಲ್ಲಿ ಪಟ್ಟಿಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿ ಚಿಕ್ಕ ಗಾತ್ರದ ಮಿನಿಯೇಚರ್ ಪೇಂಟಿಂಗ್‌ನಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮೇಲೆ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿ ದೊಡ್ಡ ದೊಡ್ಡ ಚಿತ್ರಗಳಾಗಿ ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಶೈಲಿಯು ಇತರೆ ಕಲೆಗಳ ಮೇಲಿನ ಪ್ರಭಾವ

ಈ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ದಖ್ಖನ್‌ದ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಮೇಲೂ ಹಾಗೂ ಮೈಸೂರು, ತಂಜಾವೂರು ಶೈಲಿಯ ಬೆಳವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಕಾಣುತ್ತೇವೆ. ಅನಂತರ ಬೆಳೆದುಬಂದ



ಕಲಾಪ್ರಕಾರಗಳೆಲ್ಲದರಲ್ಲಿ ಹರಡಿಕೊಂಡಿತು. ಶ್ರೀರಂಗಪಟ್ಟಣ, ಶ್ರೀರಂಗಂ, ಮಧುರೈ, ತಿರುವನಂತಪುರಂ, ಕಡಪಾ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಯ ಮೇಲೂ ಪ್ರಭಾವ ಬೀರಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇಷ್ಟೇ ಅಲ್ಲದೇ ನೆರೆಯ ಮಹಾರಾಷ್ಟ್ರ, ಒರಿಸ್ಸಾ ಹಾಗೂ ದಕ್ಷಿಣಕ್ಕೆ ಕನ್ಯಾಕುಮಾರಿಯವರೆಗೂ ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಮೂಲತಃ ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರು ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ರಾಜಧಾನಿ ಹಂಪೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ಆನೆಗೊಂದಿ, ತಾಡಪತ್ರಿ, ಪೇನುಗೊಂಡ, ಸೋಮಪಲ್ಲಿ ಮುಂತಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನೋಡಬಹುದು. ಇದರ ಪ್ರಭಾವ ಕೊನೆಗೂ ಸುರಪುರ ಕಲಾವಿದರು ಸಹಜವಾಗಿ ತಮ್ಮ ಕೃತಿ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರಲು ಸಾಧ್ಯವಿದೆ.

ಸುರಪುರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪ್ರಾರಂಭಿಕ ಹಂತದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರೇಖಾವಿನ್ಯಾಸ, ವರ್ಣ ಸಂಯೋಜನೆ ವಸ್ತುವಿಷಯ ಎಲ್ಲವೂ ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುವ ವಿಷಯಗಳೇ ಆಗಿವೆ. ಈ ಹಿಂದೆಯೇ ಹೇಳಿರುವಂತೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಪ್ರಭಾವವು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರು ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಪ್ರೋತ್ಸಾಹವನ್ನು ನೀಡುವುದು ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ತಮ್ಮ ಆಸ್ಥಾನದಲ್ಲೇ ಅನೇಕ ಚಿತ್ರಕಲಾವಿದರುಗಳಿಗೆ ಆಶ್ರಯವನ್ನು ನೀಡಿದ್ದರು. ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಅದೊಂದು ವೈಭವಯುತ ಕಾಲ. ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರು ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಹಾಗೂ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿ ಎನ್ನುವ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲಾಶೈಲಿಯನ್ನು ಹುಟ್ಟುಹಾಕಿದರು. ಅದುವರೆಗೂ ಕೇವಲ ಅರಮನೆ, ಮಠಮಂದಿರಗಳಿಗೆ ಮಾತ್ರ ಸೀಮಿತವಾಗಿದ್ದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೂ ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಮನೆ ಮನೆಗಳಲ್ಲೂ ಶೋಭಿಸುವಂತಾಯಿತು ಎಂಬ ವಿಷಯ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ರಾಜ್ಯಕ್ಕೆ ಭೇಟಿ ನೀಡಿದ್ದ ವಿದೇಶಿ ಪ್ರವಾಸಿಗರ ಬರವಣಿಗೆಯಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರೇಮಕ್ಕೆ ಸಾಕ್ಷಿಯಾಗಿ ಇಂದಿಗೂ ರಾಜಧಾನಿ ಹಂಪೆ ಮಾತ್ರವಲ್ಲದೇ ಆನೆಗೊಂದಿ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ತಾಡಪತ್ರಿ, ಪೇನುಗೊಂಡ, ಸೋಮಪಲ್ಲಿ ಮುಂತಾದ ನೆಲೆಗಳಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಪ್ರಭಾವಕ್ಕೆ ಒಳಗಾಗಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಹಲವಾರು ಕಡೆ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿದ್ದು ಅಲ್ಲಿನ ಜನಸಮುದಾಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯನ್ನು ಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ತೆಗೆದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಒಂದು



ಪ್ರದೇಶದಿಂಧ ಇನ್ನೊಂದು ಪ್ರದೇಶದ ಕಡೆ ನೋಡಿದಾಗ ವಿಭಿನ್ನವಾದ ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಾಗ ಅದನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವ ಪದ್ಧತಿ ಮತ್ತು ಶೈಲಿ ಎಂದು ಕರೆಯಬಹುದು. ಚಿತ್ರದಲ್ಲಿ ಶೈಲಿ ಎಂದರೆ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಚಿತ್ರ ರಚನಾ ಕೌಶಲ್ಯವೆಂತಲೂ, ಸಚಿತ್ರ ಆಕಾರಗಳನ್ನು ಗೆರೆ ಹಾಗೂ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಹೊರಹೊಮ್ಮುವ ಬಳಸುವ ತಂತ್ರವೆಂತಲೂ ಹೇಳಬಹುದು. ಪರಂಪರೆ ಹಾಗೂ ಹಿನ್ನೆಲೆ ರಾಜಕೀಯ ಸ್ಥಿತಿಗತಿಗಳ ನೆಲೆಗಟ್ಟು ಇವುಗಳ ಅಮಗ್ರ ಸಂತುಲಿತ ಸಂಕೀರ್ಣ ಪರಿಣಾಮವೇ ಶೈಲಿಯಾಗಿ ಪರಿಣಮಿಸುತ್ತದೆ ಎಂದು ಹೇಳಬಹುದು.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನವನ್ನು ಅಜಂತಾ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನಾ ವಿಧಾನದೊಂದಿಗೆ ಹೋಲಿಸುವುದಾದರೆ ಅಜಂತಾ ಭಿತ್ತಿಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗೊಂಡ ವಿಷಯಗಳು ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಆಯಾ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೇ ಗುಹೆಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂಧರ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತೊಂದು ವಿಷಯ ಕುರಿತಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬಂದಿದ್ದು ಇಡೀ ಗುಹೆಯು ಒಂದು ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತದೆ. ಅದರಂತೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಅಜಂತಾ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಂತೆ ಒಂದೊಂದು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸ ಆಯಾ ವಿಷಯಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತಗೊಳಿಸದೇ ಮೇಲ್ಛಾವಣಿಯ ಉದ್ದಕ್ಕೂ ಒಂದರ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಪೌರಾಣಿಕ ವಿಷಯಗಳ ಕುರಿತಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದರಿಂದ ಇಡೀ ದೇವಾಲಯವು ಒಂದು ಚಿತ್ರದಂತೆ ಕಾಣಿಸುತ್ತಿರುವುದು ಕುತೂಹಲಕರ ಸಂಗತಿಯಾಗಿದೆ. ಆದರೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಕಲೆಯಂತೆ ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯೆಂದು ಹೆಸರಾದ ಹಂಪೆಯ ವಿರೂಪಾಕ್ಷ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪರಿಶೀಲಿಸಿದಾಗ ಅಜಂತಾ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಂತೆ ಒಂದರ ಹಿಂದೆ ಮತ್ತೊಂದು ಚಿತ್ರ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ.

ಈ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಪ್ರತ್ಯೇಕ ಅಲಂಕಾರಿಕ ಹೂ ಬಳ್ಳಿಗಳ ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚನೆ ಮಾಡಿರುವುದು ಕಂಡುಬಂದಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ಒಂದು ಚಿತ್ರದ ಕಥೆಯನ್ನು ಅಥವಾ ವಿಷಯವನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ತಿಳಿಯುವ ದೃಷ್ಟಿಯಿಂದ ಈ ರೀತಿ ರಚನೆಯಾಗಿರಬಹುದು. ಹಾಗೆಯೇ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರಗಳ ವಿಷಯಗಳಲ್ಲಿ ಅಂತ್ಯದ ಕಲ್ಪನೆ ಸುಲಭವಾಗಿ ಮೂಡುವುದಿಲ್ಲ. ಆದ್ದರಿಂದ ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಂಕಣಗಳನ್ನಾಗಿ ವಿಭಾಗಿಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಿರುವುದು ವಿಜಯನಗರ ಕಲಾವಿದರ ಕೌಶಲ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು. ಚಿತ್ರದ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಯಾವುದೇ ರೀತಿಯಲ್ಲಿ ಪ್ರತ್ಯೇಕಿಸದೇ ವಿಷಯಗಳನ್ನು ಸಂವಹನಗೊಳಿಸುವುದು ಕೂಡ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಕಲಾವಿದರ ವಿಶಿಷ್ಟ ಕೌಶಲ್ಯವೆನ್ನಬಹುದು.



ಅಜಂತಾದಲ್ಲಿ ಕಾಣಿಸುವ ಶಾತವಾಹನ, ವಾಕಟಕ ಅರಸರ ಕಾಲದ ಈ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯ ಸುಂದರ ಲಕ್ಷಣಗಳು, ರೇಖಾಲಾವಣ್ಯ, ಬಣ್ಣಗಾರಿಕೆ ಮತ್ತೆಲ್ಲಿಯೂ ಕಂಡುಬರುವುದಿಲ್ಲ ಎಂದು ಡಾ.ಶಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತರು ಅಭಿಪ್ರಾಯಪಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ಮುಂದೆ ಶತಮಾನಗಳ ನಂತರ ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಮಾಲದರಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ಕಂಡುಬರುವುದು ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಎಂಬುದನ್ನು ಇತಿಹಾಸದ ಆಧಾರಗಳು ದೃಢಪಡಿಸಸಿವೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಜಂತಾ ಚಿತ್ರ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೋಲದಿದ್ದರೂ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟ ಶೈಲಿಯಿಂದ ಶ್ರೀಮಂತಗೊಂಡಿದೆ. ಅಲ್ಲದೇ ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದಾದ್ಯಂತ ತನ್ನ ಪ್ರಭಾವವನ್ನು ಹರಡಿದೆ ಎಂದು ಪ್ರಸ್ತುತವಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ಪ್ರದೇಶಗಳಾದ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ, ಹಂಪೆ, ಪೇನುಗೊಂಡ, ತಾಡಪತ್ರಿ, ಸೋಮಪಲ್ಲಿ ಇನ್ನೂ ಮುಂತಾದ ಕಡೆ ಅವಲೋಕಿಸಿ ಹೇಳಬಹುದು.

ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಅತ್ಯಂತ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲ್ಪನಾ ಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅರಿತು ನುರಿತು ಅದ್ಭುಉತ ಕಲೆಎಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿಯೆಂದೇ ಪ್ರಸಿದ್ಧವಾಅಗಿ ಆ ಕಾಲಘಟ್ಟಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಅದ್ಭುತ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದವು. ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕೆಲವು ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಮಾನವಾಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ ಓರೆಯಾಗಿದ್ದರೂ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಪಾರ್ಶ್ವಮುಖ ಛಾಯೆಯ ಆಕೃತಿಗಳಾಗಿ ವಿಶಿಷ್ಟ ರೀತಿಯ ಕಣ್ಣುಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿಸಿಕೊಂಡಿವೆ. ಕಣ್ಣುಗಳ ಕಲ್ಪನೆಯೆ ಅಪೂರ್ವ ಕೋಲುಮುಖ, ಚೂಪು ಮೂಗು, ನೀಳ ಕಿರೀಟ, ನಿಲುವಿನಲ್ಲಿ ನಾಟಕೀಯತೆ ಉಟ್ಟ ಉಡುಗೆಗಳ ನೆರಿಗೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರದ ವಿಶೇಷತೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಎಲ್ಲಾ ಪುರುಷರ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲೂ ಮೀಸೆಯ ಅಂಚನ್ನು ಕೆಳಮುಖವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಆದರೆ ವೀರಭದ್ರನ ಮೀಸೆಯನ್ನು ಮಾತ್ರ ಮೇಲ್ಮುಖವಾಗಿ ಬಿಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಪ್ರತಿ ಸ್ತ್ರೀ ಚಿತ್ರದ ವಸ್ತ್ರ, ಆಭರಣಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಅಲಂಕಾರಿಕೆಯಿಂದ ಸೌಂದರ್ಯದ ವರ್ಣವೈಖರಿಯನ್ನು ಕುಸುರಿ ಕೆಲಸದ ಮೂಲಕ ತೋರಿಸಿರುವುದು ಅದ್ಭುತವಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳುಶಿವನ ಕುರಿತಾದ ಲೀಲೆಗಳು ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಗಾದೆಯನ್ನು ಒಳಗೊಂಡ ಸರಣಿಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಬಹುದು. ಶಿಲ್ಪಶಾಸ್ತ್ರವನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಇಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಮುಖ ಧೀರ್ಘ ವೃತ್ತಾಕಾರದ ಶೈಲಿಯಲ್ಲಿದ್ದು ಉಬ್ಬು ವಿಶಾಲವಾಗಿದೆ. ಚಿಕ್ಕ ಕಣ್ಣುಗಳು, ಅತೀ ನೀಳವಾದ ಬೃಹತ್ ದೇಹ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಲಾಲಿತ್ಯ, ಚೈತನ್ಯಮಯವಾಗಿ ಉದ್ವೇಗಭರಿತ ಚಲನೆಯಿಂದ ಕೂಡಿದೆ. ಭಾವಾವೇಶದಂತಹ ಆಂತರಿಕ ಭಾವನೆಗಳನ್ನು ಸುಲಭವಾಗಿ ನೋಡುಗನಿಗೆ ತಲುಪಿಸುವಂತಹ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ನಾವು ಇಲ್ಲಿ ಕಾಣಬಹುದು. ಚೈತ್ಯ, ಉನ್ಮಾದಪೂರ್ಣ ಸ್ತ್ರೀ ಆಕೃತಿಗಳ ಚಲನವಲನದೊಂದಿಗೆ



ರಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಸ್ತ್ರೀಯರ ಲಾವಣ್ಯ ತೇಜಸ್ಸಿನೊಂದಿಗೆ ತುಂಬಿ ತುಳುಕುವ ಸಂಯೋಜನೆಯಲ್ಲಿ ಉತ್ತಮವಾದ ಅಲಂಕರಣೆ ಈ ಚಿತ್ರಕ್ಕೆ ಜೀವಾಳವೆನಿಸಿದೆ. ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸದ ಅಲಂಕಾರಕ ರೂಪಗಳು ಚಿತ್ರದ ಮೇಲುಭಾಗ ಮತ್ತು ಕೆಳಭಾಗದ ಅಂಚಿನಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿವೆ. ಪುರುಷರ ಆಕೃತಿಗಳಲ್ಲಿ ತಲೆ ಉಡಿಗೆ ಅಥವಾ ಪೇಟದ(ಕಿರೀಟ) ರಚನೆಯೂ ವೈವಿಧ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿರುವುದು ಕಾಣಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಕಲಾಶೈಲಿಯ ಲಕ್ಷಣಗಳು

ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಚಿತ್ರಗಳ ಶೈಲಿಯ ಬಗ್ಗೆ ಬ್ಯಾರೆಟ್ ಮತ್ತು ಗ್ರೇ ಹೀಗೆ ಹೇಳಿರುವರು. ದಕ್ಷಿಣ ಭಾರತದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಅಭಿಜಾತ ಶೈಲಿಯ ನೈಸರ್ಗಿಕತೆ ಇಲ್ಲಿಗೆ ಕೊನೆಯಾಯಿತು. ಬಣ್ಣ ಮತ್ತು ಉಡುಪು, ವಸ್ತ್ರಾಭರಣಗಳ ರಚನಾ ಕ್ರಮ , ವಿನ್ಯಾಸ ಒಟ್ಟು ರೂಪದ ಉದ್ದೇಶದಿಂದಲೇ ಕೂಡಿದ್ದಾಗಿದೆ. ಪಲ್ಲವರ ಮತ್ತು ಚೋಳರ ಕಲ್ಪನೆಗಳಿಗಿಂತಲೂ ಭಿನ್ನವಾದ ಶೈಲಿಯನ್ನು ಹೊಂದಲಾಗಿದೆ. ಚೋಳರ ಶಿಲ್ಪಗಳಲ್ಲಿ ವಿರರನ್ನು ತರುಣರನ್ನಾಗಿಸಿದರೆ ವಿಜಯನಗರದಲ್ಲಿ ಶೌರ್ಯ, ಪರಾಕ್ರಮ, ರೋಷವನ್ನು ಮೀಸೆಯಿಂದ ಸೂಚಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ತ್ರಿಪುರಾಂತಕನಿಗೆ ತುಟಿಯ ಮೇಲಿಂದ ತೀಡಿ ಮೀಸೆ ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತಿರುವಂತೆ ವೀರಭದ್ರನ ಮೀಸೆಯು ಮೇಲೆ ಸುರುಳಿ ಸುತ್ತಿದಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ತ್ರಿಪುರ ಸಂಕೇತಕ್ಕೆ ಎದುರಿಗೆ ಮೂರು ವೃತ್ತಗಳಲ್ಲಿ ರಾಕ್ಷಸರು ಹಾಗೂ ತ್ರಿಪುರಾಂತಕನ ಉಬ್ಬುಗಂಟು ಹಾಕಿದ್ದು ವಿಶೇಷವಾಗಿದೆ.

ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ವೀರಭದ್ರನ ಕಣ್ಣುಗಳು ಗುಂಡಾಗಿದ್ದು ಓರೆಮುಖವಾಗಿ ಎರಡು ಕಣ್ಣುಗಳು ಕಾಣುವಂತೆ ಶೌರ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿದ್ದು ಕಾಣುತ್ತದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸ್ತ್ರೀ ಮತ್ತು ಪುರುಷರ ಉಡುಪುಗಳ ಅಲಂಕಾರಗಳಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ರೇಖೆಗಳು, ವರ್ಣಸಂಯೋಜನೆ, ಲಾವಣ್ಯದಿಂದ ಕೂಡಿ ಆಕರ್ಷಕವಾಗಿವೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಪ್ರತಿಯೊಂದು ಸ್ತ್ರೀ ಪುರುಷರ ವಸ್ತ್ರ ವಿನ್ಯಾಸಗಳಲ್ಲಿ ಬಗೆ ಬಗೆಯ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ. ಆಭರಣ ರಚನೆ ಅದ್ಭುತವಾಗಿ ರಚಿಸಿದ್ದು ಹಣೆಯ ಮೇಲಿಂದ ಇಳಿಬಿಟ್ಟಂತೆ ರಚಿಸಿರುವುದಲ್ಲದೇ ಕೊರಳಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಮಹಿಳೆಯರಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾದ ಕೇಶಾಲಂಕಾರದ ದೃಶ್ಯವನ್ನು ನೋಡುತ್ತೇವೆ. ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬರ ಕೇಶ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು ವಿಭಿನ್ನವಾಗಿದ್ದು ನೋಡುಗರಿಗೆ ಅದ್ಭುತ ಆನಂದವನ್ನು ನೀಡುತ್ತವೆ. ಇಲ್ಲಿನ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬದಿಯ ನೋಟಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಬಳಸಿರುವುದರಿಂದ ಎದುರಿನ ನೋಟವು ಕೂಡ ಬದಿಯ ನೋಟವಾಗಿಯೇ ರಚಿಸಿದಂತೆ ಇವೆ. ಬಣ್ಣಗಳ ಹೊಂದಾಣಿಕೆಯು ಸುಂದರವಾಗಿ ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಗಮನ ಕೊಡಲಾಗಿದೆ ಈ ಚಿತ್ರಗಳು ಅಂದಿನ ಗ್ರಾಮೀಣ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು



ಅವಲಂಬಿತವಾದದ್ದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಪುರುಷರು ಪಂಚೆ ಕಚ್ಚೆಯ ಧೋತ್ರಗಳನ್ನು ಉಟ್ಟಿರುವುದು ಮಹಿಳೆಯರು ಅಂಚುದಡಿಯ ಸೀರೆಗಳನ್ನು ಉಟ್ಟಿರುವ ರೀತಿ, ಚೌಕಳಿ ಆಕಾರದ ಸೀರೆ ಕುಪ್ಪಸ ತೊಟ್ಟಿದ್ದಾರೆ. ತಲೆ ಕೂದಲುಗಳನ್ನು ಹಿಂದುಗಡೆ ತುರುಬು ಕಟ್ಟಿದಂತೆ ರಚಿಸಿದ್ದಾರೆ. (ಸುರುಳಿ ಆಕಾರದಲ್ಲಿ ಗಂಟು ಹಾಕಿಕೊಂಡಿರುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸಿರುವುದು) ಅಲಂಕಾರಕ್ಕೆ ಆಭರಣಗಳನ್ನು ಬಳಸಿಕೊಂಡಿರುವುದು ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯಪೂರ್ಣವಾಗಿದೆ. ಒಟ್ಟಾರೆಯಾಗಿ ಸಮಕಾಲೀನ ಉಡುಗೆ ತೊಡುಗೆಗಳು, ಆಭರಣಗಳು, ಆಚರಣೆಗಳು ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಮೈದಳೆದಿವೆ.

ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ

"ಒಟ್ಟಾರೆ ಇಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ರಾಸಾಯನಿಕ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆಗಳಿಗೆ ಒಳಪಡಿಸುವವರಿಗೆ ಖಚಿತವಾಗಿ ಏನನ್ನೂ ಹೇಳಲಾಗದು. ಆದರೂ ಪುರಾತತ್ವ ರಾಸಾಯನಿಕ ಪರಿಣಿತರು ನಾಯಕರ ಕಾಲದ (ಕ್ರಿ.ಶ. ೧೬ ಮತ್ತು ೧೭ನೇ ಶತಮಾನ) ವರ್ಣಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಹೇಳಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿಯೂ ಉದ್ಧರಿಸಬಹುದು. ಏಕೆಂದರೆ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯೇ, ಈ ನಾಯಕರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಬಳಸಲಾಗಿದೆ ಎಂಬುದು ಸ್ಥಿರವಾಗಿದೆ. 'ತಂಜಾವೂರಿನಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರದ ಕಾಲದ ವರ್ಣಚಿತ್ರಕಾರರು, ಗಾರೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧವಾದ ಭಿತ್ತಿ(ಗೋಡೆ)ಗಳ ಮೇಲೆ ಅಥವಾ ಒಳಮಾಳಿಗೆಗಳ ಮೇಲೆ, ಸುಣ್ಣದ ನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಿದ ಬಣ್ಣಗಳಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಬಿಡಿಸಿರುತ್ತಾರೆ. ಈ ಸ್ಥಳದಲ್ಲಿ ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ಮೂರು ಪದರುಗಳು ಕಾಣಸಿಗುತ್ತವೆ. ಮೊದಲು ಒರಟಾದ ಗಾರೆಯಿಂದ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಪದರು, ನಯವಾಗಿ ಸಿದ್ಧಪಡಿಸಿದ ಭೂಮಿಕೆ, ಅನಂತರ ಬಣ್ಣಗಳ ಲೇಪನದಿಂದಾದ ಚಿತ್ರಗಳು ಮುಂತಾಗಿ ಅವರು ಹೆಚ್ಚಾಗಿ ಮಣ್ಣಿನ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರು. ಈ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಸುಣ್ಣದ ತಿಳಿನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಲಿಸಿ ಚಿತ್ರಿಸುತ್ತಿದ್ದರಷ್ಟೇ ಹಾಗೆ ಮಾಡುವುದರಿಂದ ಸುಣ್ಣದ ಇಳಿನೀರಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಕ್ಷಾರವು, ವಾಯುವಿನಲ್ಲಿದ್ದ ಇಂಗಾಲದ ಡೈ ಆಕ್ಸೈಡನ್ನು ಹೀರಿಕೊಳ್ಳುವ ಗುಣವುಳ್ಳದ್ದಾಗಿರುವುದರಿಂದ, ಕೆಲಕಾಲದ ನಂತರ ಅವರು ಗಟ್ಟಿಗೊಳ್ಳುತ್ತಿದ್ದವು. ಆದುದರಿಂದಲೇ ಅವು ನಮಗೆ ಇಂದಿಗೂ ಕಾಣಬರುತ್ತದೆ ಎಂದು ಸಿ. ಟಿ. ಎಂ. ಕೊಟ್ರಯ್ಯನವರು ಅಭಿಪ್ರಾಯ ಪಡುತ್ತಾರೆ.

ಇನ್ನು ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿಯೂ ಗೋಡೆಯ ಮೇಲೆ ಸುಣ್ಣವನ್ನು ಲೇಪಿಸಿ ಸುಣ್ಣವು ಇನ್ನು ಹಸಿ ಇರುವಾಗಲೇ ಚಿತ್ರವು ಪೂರ್ಣವಾಗಿ ಚಿತ್ರಿತವಾಗುವಂತೆ ಚಿತ್ರಿಸುವುದು ಫ್ರೆಸ್ಕೋ ಪದ್ಧತಿಯ ವೈಶಿಷ್ಟ್ಯವಾಗಿದೆ. ಸುಣ್ಣವು ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಅದರೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರವು ಗಟ್ಟಿಗೊಂಡು ಶಾಶ್ವತವಾಗಿ ಉಳಿಯುತ್ತದೆ. ಪುನರುತ್ಥಾನ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಗೊಡೆಗಳ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಲ್ಪಟ್ಟ ಅನೇಕ ಫ್ರೆಸ್ಕೋ ಚಿತ್ರಗಳು ಉತ್ಕೃಷ್ಟ ಕಲಾಕೃತಿಗಳಾಗಿವೆ. ಗೋಡೆಗಳಿಗೆ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹಚ್ಚುವ ವಿಧಾನಗಳು



ಅನೇಕ ವಿಧಗಳಾಗಿರುವುದರಿಂದ ತೈಲ ವರ್ಣ ಮತ್ತು ಮೇಣ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಸಹ ಬಳಸಬಹುದೆಂಬುದಕ್ಕೆ ವೆನಿಸ್ ಮತ್ತಿತರ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಕ್ಯಾನ್‌ವಾಸ್‌ನ ಮೇಲೆ ಚಿತ್ರಿಸಿ ಗೋಡೆ ಇಲ್ಲವೇ ಒಳಮಾಳಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಅಂಟಿಸಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಸುಣ್ಣವು ಹಸಿಯಾಗಿರುವಾಗಲೇ ಚಿತ್ರಣ ಕಾರ್ಯವು ಮುಗಿಯಲೇ ಬೇಕಾಗಿರುವುದರಿಂದ ಈ ಪದ್ಧತಿಯು ಸಹ ಬಹು ಕಠಿಣವಾಗಿದೆ.

ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದರು ಅತ್ಯಂತ ಕೌಶಲ್ಯವನ್ನು ಮೆರೆದಿದ್ದು ವಿಶಿಷ್ಟ ಕಲ್ಪನಾಶಕ್ತಿಯನ್ನು ತೋರಿದ್ದಾರೆ. ಪರಂಪರಾಗತವಾಗಿ ಬಂದ ನಮ್ಮ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳನ್ನು ಅರಿತು ನುರಿತ ಅದ್ಭುತ ಕಲೆಯನ್ನು ಸೃಷ್ಟಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಈ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲ್ಲಿನ ಮೇಲೆ ಕಟುವಾಗಿ ಮೆತ್ತಿರುವ ನಯವಾದ ಗಾರೆಯ ಮೇಲೆ ರಚಿತವಾಗಿವೆ. ಗಾರೆಭಿತ್ತಿ ಎಂದರೆ ಇದರ ರಚನೆಯಲ್ಲಿ ಸುಣ್ಣವು ಪ್ರಮುಖ ವಸ್ತು. ಅದರ ಜೊತೆಗೆ ಉಸುಕು, ಕಲ್ಲಿನ ಪುಡಿ, ವಜ್ರಸಸರಿ ಮುಂತಾದವುಗಳನ್ನು ಉಪಯೋಗಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ ಎಂಬುದಾದರೂ ಇವೆಲ್ಲವುದರ ಜೊತೆಗೆ ಸೇರಿಸಸುವ ಪೂರಕ ವಸ್ತುಗಳಲ್ಲಿ ಲೋಳಸರವೆಂಬ ಸಸ್ಯದ ರೂಪ, ಬೆಲ್ಲ, ಬೇಲದ ಕಾಯಿ, ಅಂಟು ಹೀಗೆ ವಿವಿಧ ರೀತಿಯ ಮಿಶ್ರಣವನ್ನು ಹೊಂದಿರುತ್ತದೆ ಎಂದು ತಿಳಿಯುತ್ತೇವೆ. ಈ ಎಲ್ಲಾ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಭಿತ್ತಿರಚನೆಎಯಲ್ಲಿ ಅಳವಡಿಸಿಕೊಂಡು ಬಂದಿರುವುದು ತಿಳಿಯುತ್ತದೆ. ಭಿತ್ತಿ ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸುವ ವಿಧಾನವನ್ನು ಫ್ರೆಸ್ಕೊ ಸೆಕ್ಕೊ ಎಂದು ಕರೆಯುತ್ತಾರೆ. ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಯು ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಾಗುತ್ತದೆ. ಲೇಪಿಸಿದ ಗಾರೆಯು ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಇದೇ ಗಾರೆಯ ಮೇಲ್ಮೈಯನ್ನು ಸ್ವಚ್ಛವಾಗಿ ನೀರಿನಿಂದ ತೊಳೆದು ಆ ಮೇಲೆ ಕುದಿಸಿದ ಸುಣ್ಣವನ್ನು ದಪ್ಪನಾಗಿ ಲೇಪಿಸಬೇಕು. ಸುಣ್ಣ ಲೇಪನವು ಪೂರ್ಣವಾಅಗಿ ಒಣಗಿದ ನಂತರ ಚಿತ್ರ ರಚನೆಯನ್ನು ಪ್ರಾರಂಭಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ಪ್ರಾಚೀನ ಶಾಸ್ತ್ರಗಳಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ಸುಣ್ಣದಲ್ಲಿ ಬೆರೆಯುವ ಗುಣವುಳ್ಳ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಸುಣ್ಣದ ತಿಳಿನೀರಿನಲ್ಲಿ ಕಲಸಿಕೊಂಡು ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಹೆಚ್ಚು ಗಡಸು ಮಾಡಬೇಕಾದಾಗ ಮಂದವಾದ ಸುಣ್ಣದ ನೀರನ್ನೇ ಉಪಯೋಗಿಸಬೇಕು. ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ವರ್ಣ ಮಿಶ್ರ ಮಾಡಲು ಇನ್ನೊಂದು ವಿಧಾನವು ಪ್ರಚಲಿತದಲ್ಲಿದೆ. ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಸುಣ್ಣದ ತಿಳಿನೀರಿನ ಜೊತೆಗೆ ಕಲಸಿಕೊಳ್ಳುವಾಗ ಅದಕ್ಕೆ ಅಂಟು ಅಥವಾ ಹಾಲಿನ ಕೆನೆಯನ್ನು ಸೇರಿಸಿದರೆ ವರ್ಣಗಳ ಹೊಳಪು ಮತ್ತು ಅಂಟುವ ಸಾಮರ್ಥ್ಯ ಹೆಚ್ಚಾಗುತ್ತದೆ. ಈ ವಿಧಾನದಲ್ಲಿ ಬಿರುಸು ಕೂದಲಿನ ಕುಂಚಗಳನ್ನು ಬಳಸಿ ಚಿತ್ರ ರಚಿಸಲಾಗುವುದು ಎಂಬಂತಹ ವಿವರಣೆಗಳು ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನೆಯ ವಿಧಾನದಿಂದ ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.



ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳೆಲ್ಲವೂ ಕೆಂಪು ವರ್ಣದ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಎಲ್ಲಾ ವರ್ಣಗಳು ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿವೆ. ಈ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಲು ಸಾಮಾನ್ಯವಾಗಿ ನಿಸರ್ಗದಲ್ಲಿ ಹೇರಳವಾಗಿ ದೊರೆಯುವ ಕೆಲವು ಖನಿಜಗಳು, ಸಸ್ಯಗಳು ಇಲ್ಲವೇ ಪ್ರಾಣಿಗಳಿಂದ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುತ್ತಾರೆ. ಕಾಡಿಗೆ ಅಥವಾ ಇಂಗಾಲದಿಂದ ಕಪ್ಪು ಬಣ್ಣವನ್ನು ಮಣ್ಣು ಮತ್ತು ಖನಿಜಗಳಿಂದ ಹಳದಿ ಮತ್ತು ಹಸಿರು ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಕೀಡದಿಂದ ಕಡುಗೆಂಪು ಅಥವಾ ರಕ್ತವರ್ಣವನ್ನು ನಸುಹಳದಿಯ ಹೂ ಬಿಡುವ ಒಂದು ಜಾತಿಯ ಅಡರು ಬಳ್ಳಿಯ ಬೇರುಗಳಿಂದ 'ಮ್ಯಾಡರ್' ವರ್ಣವನ್ನು ತಯಾರಿಸಲಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಹಿಂದೆ ಪ್ರತಿಯೊಬ್ಬ ಕಲಾವಿದ ಇಲ್ಲವೇ ಅವನ ಸಹಾಯಕನು ತನಗೆ ಬೇಕಾದಂತೆ ಕುಟ್ಟಿ, ಅರೆದು ನುಣ್ಣಗೆ ಮಾಡಿ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸಿಕೊಳ್ಳಬೇಕಾಗುತ್ತಿತ್ತು ಎಂದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ. ಇದೇ ರೀತಿ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿಯ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿಕೊಂಡಿರಬಹುದೆಂಬ ಅಭಿಪ್ರಾಯವಿದೆ. ಈ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಕುಟ್ಟಿ ಸಣ್ಣ ಮಾಡಲು ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ತಟ್ಟೆಯಾಕಾರದ ತಗ್ಗುಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿದ್ದು, ಇದರಲ್ಲಿ ಅನೇಕ ಬಗೆಯ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ರಚಿಸಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಲೇಪಿಸುತ್ತಿರಬಹುದೆಂಬ ಅಂಶ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ.

ಈ ತಟ್ಟೆಗಳು ಕೆಲವೇ ಕೆಲವು ಇವೆ ಆದರೆ ಇಲ್ಲಿಯ ಸ್ಥಳಿಯರು ಇವುಗಳು ಆ ಕಾಲದ ಊಟದ ತಟ್ಟೆಗಳೆಂದು ಹೇಳುತ್ತಾರೆ. ಹಾಗಾದರೆ ರಾಜಾಶ್ರಯದಲ್ಲಿ ಇರುವವರೆಗೆ ಕೇವಲ ಎರಡು ಮೂರು ತಟ್ಟೆಗಳಲ್ಲಿ ಊಟ ಮಾಡುವುದು ಎಂದರೆ ನಂಬಲು ಸಾಧ್ಯವಿಲ್ಲ. ಇಲ್ಲಿ ಮುಖ್ಯವಾಗಿ ನೈಸರ್ಗಿಕವಾಗಿ ರಚಿಸುವ ವರ್ಣಗಳನ್ನು ತಯಾರಿಸುವ ಸಲುವಾಗಿ ಈ ತಟ್ಟೆಯಾಕಾರದಂತೆ ರಚಿಸಿರುವುದು ತಿಳಿದುಬರುತ್ತದೆ.

ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿನ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಲೇಪಿಸಿರುವಂತಹ ವರ್ಣಗಳು ಈಗ ಅದರ ಗುಣಮಟ್ಟ ಕಡಿಮೆಯಾಗಿವೆ. ಪ್ರಕೃತಿಯ ವಿಕೋಪ, ಗಾಳಿ ಮಳೆಯಿಂದಾಗಿ ಛಾವಣಿಯು ನೀರಿನಿಂದ ಆವೃತವಾಗಿದ್ದು ಇದರಿಂದ ಗಾರೆಯ ಒಳಭಾಗದ ಬಣ್ಣಗಳು ಪದರು ಪದರು ಎದ್ದು ಬಂದಿವೆ. ಇನ್ನೂ ಕೆಲವು ಚಿತ್ರಗಳು ಕಪ್ಪಾಗಿ ಪಾಚಿ ಕಟ್ಟಿವೆ. ಇದರಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳ ಸೌಂದರ್ಯದ ಸೊಬಗನ್ನು ಕಾಲಾನುಕ್ರಮದಲ್ಲಿ ಕಳೆದುಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಬರುತ್ತಿವೆ. ಆದರೂ ಅಲ್ಲಲ್ಲಿ ರೇಖೆಗಳ ವೈವಿಧ್ಯತೆಯನ್ನು ಮತ್ತು ಬಿರುಸಿನ ರೇಖೆಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಇಲ್ಲಿ ಬಳಸಿರುವ ಬಣ್ಣಗಳು ಬಿಳಿ, ಹಳದಿ, ಕಡುಗೆಂಪು, ಕಡುಕೆಂಚು, ಕಿತ್ತಳೆ, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಮಣ್ಣುಕೆಂಪು, ಮಂದ ಹಳದಿ, ಹಸಿರು, ಕಪ್ಪು ವರ್ಣ ಪ್ರಖರ ಬಿಳಿಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ



ಅಭಿವ್ಯಕ್ತಿಸಲಾಗಿದೆ. ನೀಲಿ ವರ್ಣ ಕಣ್ಮರೆಯಾಗಿ ಅದರ ಜಾಗದಲ್ಲಿ ಹಸಿರು ವರ್ಣದ ಯಥೇಚ್ಛ ಬಳಕೆ ಕಾಣಬಹುದು. ಹೀಗೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಶೈಲಿಯನ್ನೇ ಹೋಲುವಂತಹ ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆ, ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿಂದ ತಿಳಿಯಬಹುದಾಗಿದೆ.

❑❑❑

ಅಧ್ಯಾಯ : ಎಂಟು

ಸಮಾರೋಪ



ಅಧ್ಯಾಯ : ಎಂಟು

ಸಮಾರೋಪ

ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಇತಿಹಾಸ ರಚಿಸುವಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪಾಲು ಸಣ್ಣದಲ್ಲ ಅವು ನಾಡಿನ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಶ್ರೀಮಂತಿಕೆಯನ್ನು ಹೆಚ್ಚಿಸುವಲ್ಲಿ ಪ್ರಮುಖಪಾತ್ರ ವಹಿಸಿದ್ದು ತಿಳಿದು ಬರುತ್ತದೆ. ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ದೀರ್ಘಕಾಲದ ಅಂತರದ ನಂತರ ಹೊಸ ಪರಂಪರೆಯೊಂದಿಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಶೈಲಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಪುನರುಜ್ಜೀವನಗೊಳಿಸಿತ್ತು. ನಾಡಿನ ಕಲಾಸಂಪತ್ತಿಗೆ ತನ್ನದೇ ಆದ ವಿಶಿಷ್ಟತೆ ಮತ್ತು ಲಕ್ಷಣಗಳೊಂದಿಗೆ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಪುನರಾರಂಭಕ್ಕೆ ನಾಂದಿಯನ್ನು ಹಾಡಿತ್ತು.

ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಅಧ್ಯಯನ ಕ್ರಮ ಮುಖ್ಯವಾಗಿದ್ದು ಅಧ್ಯಯನವೊಂದಕ್ಕೆ ಸೀಮಿತವಾದ ವಿಷಯವು ಅಗತ್ಯವಾಗಿರುತ್ತದೆ. ಹೀಗಾಗಿ ಐದು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಒಳಗೊಂಡಿರುವ ಈ ಪ್ರಬಂಧವು ಒಂದೊಂದು ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಅದರ ವ್ಯಾಪ್ತಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ವಿಷಯದ ಪದರುಗಳನ್ನು ಬಿಚ್ಚಿಕೊಳ್ಳುತ್ತಾ ಹೋಗುತ್ತದೆ. ಅಧ್ಯಯನದ ಅನುಕೂಲತೆಗಾಗಿ ಒಂಭತ್ತು ಅಧ್ಯಾಯಗಳನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಅವುಗಳ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಈ ಕೆಳಗಿನಂತಿದೆ.

ಮೊದಲನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನದ ಉದ್ದೇಶ, ಸ್ವರೂಪ, ವ್ಯಾಪ್ತಿ ಮತ್ತು ವೈಧಾನಿಕತೆಯ ಕುರಿತಾದ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಯಾವ ಕಾರಣಕ್ಕಾಗಿ ಈ ಅಧ್ಯಯನ ಮಹತ್ವದ್ದಾಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ತಿಳಿಸುತ್ತ ಉದ್ದೇಶಗಳನ್ನು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ ಅಧ್ಯಯನದ ಸ್ವರೂಪದ ಕುರಿತು ಬೇರೆ ಬೇರೆ ಅಧ್ಯಾಯಗಳ ಸ್ಥೂಲ ನೋಟವನ್ನು ಕಟ್ಟಿಕೊಡಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದ ಕುರಿತು ಈ ಹಿಂದೆ ನಡೆದ ವಿದ್ವಾಂಸರ ಅಧ್ಯಯನಗಳ ಸ್ಥೂಲ ಸಮೀಕ್ಷೆಯನ್ನು ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಹಾಗೆಯೇ ಈ



ಅಧ್ಯಯನದ ವ್ಯಾಪ್ತಿಯನ್ನು ಸಹ ಸ್ಪಷ್ಟಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಈ ಸಂಶೋಧನಾಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಬಳಸಿದ ಸಂಶೋಧನೆಯ ವಿಧಾನಗಳನ್ನು ಸಹ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದ ಇತಿಹಾಸದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಇತಿಹಾಸವು ತುಂಬಾ ಗಮನಾರ್ಹವಾದ ಮತ್ತು ಸುವರ್ಣಾಕ್ಷರಗಳಲ್ಲಿ ಈ ಇತಿಹಾಸದ ಹೆಜ್ಜೆ ಗುರುತುಗಳನ್ನು ಇತಿಹಾಸಕಾರರು ದಾಖಲಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಎರಡು ದೊಡ್ಡ ಸಂಪ್ರದಾಯಗಳಿಗೆ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ಚರಿತ್ರೆಯಲ್ಲಿ ಸಾಹಿತ್ಯ, ಸಂಗೀತ, ನೃತ್ಯ, ವಾಸ್ತು, ಶಿಲ್ಪ, ಚಿತ್ರ ಮುಂತಾದ ಲಲಿತಕಲೆಗಳನ್ನು ಸಮೃದ್ಧವಾಗಿ ಪೋಷಣೆಮಾಡಿಕೊಂಡು ಬಂದ ಶ್ರೀಮಂತ ಪರಂಪರೆ ವಿಜಯನಗರ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯದ ದೊರೆಗಳದ್ದಾಗಿದೆ. ವಿಜಯನಗರ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಚರ್ಚಿಸುತ್ತ ಇಲ್ಲಿ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಕುರಿತಾಗಿ ಸ್ಥೂಲವಾದ ಚರ್ಚೆಯನ್ನು ಎರಡನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಮೂರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಎಯ ಸ್ವರೂಪ, ಐತಿಹಾಸಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಾಗಿದ್ದು ಇದರಲ್ಲಿ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರದ ಅರ್ಥ ಬೆಳವಣಿಗೆ ಪುರಾತನ ಕಾಲದಿಂದ ಹಿಡಿದು ಇಂದಿನವಗೆರೆ ನಡೆದು ಬಂದ ರೀತಿ ಮತ್ತು ಭಾರತೀಯ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯನ್ನು ವಿವರಿಸಲಾಗಿದೆ. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಣೆಗಳನ್ನೊಳಗೊಂಡ ಪ್ರಾಚೀನ ಗ್ರಂಥಗಳನ್ನು ಅನುಸರಿಸಿ ಭಿತ್ತಿ, ಭಿತ್ತಿಸಿದ್ಧತೆಯ ಪ್ರಕಾರಗಳು, ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ರಚನಾ ವಿಧಾನಗಳು, ಫ್ರೆಸ್ಕೋ ಬಾನ್, ಫ್ರೆಸ್ಕೋ ಸೆಕ್ಕೋ, ಟೆಂಪೆರಾ, ಸ್ಗ್ರಾಫೀಟೋ ಇವುಗಳ ಬಗ್ಗೆ ವಿವರಿಸುತ್ತಾ ಬಣ್ಣದ ಬಗೆಗಳಾದ ಖನಿಜಮೂಲ ಬಣ್ಣ, ಪ್ರಾಣಿಮೂಲ ಬಣ್ಣ, ಸಸ್ಯಮೂಲ ಬಣ್ಣ, ಲೋಹಮೂಲ ಬಣ್ಣ, ರಾಸಾಯನಿಕ ಬಣ್ಣಗಳನ್ನು ಹೇಗೆ ತಯಾರಿಸಸಿ ಉಪಯೋಗಿಸುತ್ತಿದ್ದರೆಂಬುದನ್ನುಉ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಸ್ಥೂಲವಾಗಿ ನಿರೂಪಿಸಲಾಗಿದೆ.

ನಾಲ್ಕನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯನ್ನು ಪ್ರಮುಖವಾಗಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೆ ಒಳಪಡಿಸಿದ ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಅರಸರ ಕಾಲದಲ್ಲಿ ಸ್ಥಾಪನೆಗೊಂಡ ಅನೇಕ ದೇವಾಲಯ, ಮನೆ, ಮಠ ಮುಂತಾದ ಸ್ಥಳಗಳಲ್ಲಿ ರಚನೆಗೊಂಡ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ನೆಲೆಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸಿ, ಅವುಗಳನ್ನು ವ್ಯವಸ್ಥಿತವಾಗಿ ವರ್ಗೀಕರಿಸಿಕೊಂಡು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಐದನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಭಾರತದಲ್ಲಿ ನಿರ್ಮಾಣಗೊಂಡ ದೇವಾಲಯಗಳಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಗಮನಿಸಿದರೆ ಶೈವ ಮತ್ತು ವೈಷ್ಣವ ಧರ್ಮಗಳ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ರಚಿಸಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳೇ ಹೆಚ್ಚು. ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಎರಡೂ ಧರ್ಮಗಳ ಕುರಿತಂತೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕಾಣಬಹುದು. ಈ ಅಧ್ಯಾಯವು ಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕುರಿತಾಗಿದ್ದು, ವಿಜಯನಗರದರಸರ ಆಳ್ವಿಕೆಯ ಅವಧಿಯಲ್ಲಿ ಶಿವನಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದಂತೆ ಗಿರಿಜಾ ಕಲ್ಯಾಣ, ಮನ್ಮಥ ವಿಜಯ, ತ್ರಿಪುರ ಸಂಹಾರ,



ತ್ರಿಪುರಾಂತಕನ ಕಥೆಯ ದೃಶ್ಯಗಳು ಇತ್ಯಾದಿ ದೃಶ್ಯಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೇರಳವಾಗಿ ರಚನೆಯಾಗಿದ್ದು, ಅವುಗಳನ್ನು ಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳೆಂದು ಪರಿಗಣಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಆರನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಈ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಶ್ಲೇಷಣೆ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿ ವಿಷ್ಣುವಿಗೆ ಸಂಬಂಧಿಸಿದ ದಶಾವತಾರದ ಚಿತ್ರಗಳು, ರಾಮಾಯಣ, ಮಹಾಭಾರತ ಇತ್ಯಾದಿ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಿ ಅವುಗಳ ವಸ್ತುವಿಷಯಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಏಳನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ಶೈವ, ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊರತುಪಡಿಸಿ ಜೈನ ಮತ್ತು ಮತಾತೀತವಾದ ನಿಸರ್ಗ, ಪ್ರಾಣಿ, ಪಕ್ಷಿಗಳು, ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯಗಳು, ಮೆರವಣಿಗೆಯ ಚಿತ್ರಗಳು, ಅಷ್ಟದಿಕ್ಪಾಲಕರು, ನವಗ್ರಹಗಳು, ಚಿತ್ರ–ವಿಚಿತ್ರ ರೀತಿಯ ಸೃಜನಶೀಲ ಚಿತ್ರಗಳು ಹೀಗೆ ವೈವಿಧ್ಯಮಯವಾದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಇಲ್ಲಿ ಅಧ್ಯಯನಕ್ಕೊಳಪಡಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಎಂಟನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯದಲ್ಲಿ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಮೇಲಾದ ಪ್ರಮುಖ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಪ್ರೇರಣೆಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಚರ್ಚಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಜಾನಪದದ ಪ್ರಭಾವ ಮತ್ತು ಕರ್ನಾಟಕೇತರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪ್ರಭಾವಗಳು ಹಾಗೂ ಸ್ಥಳೀಯ ಪ್ರಭಾವಗಳನ್ನು ಸೂಕ್ಷ್ಮವಾಗಿ ಗುರುತಿಸಿ, ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿನ ತಂತ್ರ ಮತ್ತು ಶೈಲಿಗಳನ್ನು ಸಹ ಗಮನಿಸಿ ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ಒಂಭತ್ತನೆಯ ಅಧ್ಯಾಯವು ಸಮಾರೋಪವಾಗಿದ್ದು, ಇಲ್ಲಿ ಒಟ್ಟು ವಿಜಯನಗರ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಎಲ್ಲ ಅಧ್ಯಾಯಗಳಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದ ಪ್ರಮುಖ ಫಲಿತಗಳನ್ನು ಕುರಿತು ಸಮೀಕ್ಷಿಸಲಾಗಿದೆ. ಮತ್ತು ಪ್ರಾತಿನಿಧಿಕವಾದ ಕೆಲವು ಫಲಿತಗಳನ್ನು ದಾಖಲಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಅಧ್ಯಯನದ ಪ್ರಮುಖ ಫಲಿತಗಳು

ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಥಾನಿರೂಪಣೆಯ ಜೊತೆಯಲ್ಲಿ ಕಲಾವಿದ ತನ್ನ ಕಾಲದ ಸಮಾಜವನ್ನು ಸಮಕಾಲೀನತೆಯನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದು ಇದು ಸಾಮಾಜಿಕ ಅಧ್ಯಾಯನಕ್ಕೆ ಅಪೂರ್ವ ಕೊಡುಗೆಯಾಗಿದೆ. ಯಾವುದೇ ಒಂದು ಸಂಸ್ಕೃತಿಯ ಪರಂಪರೆಯ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದಾಗಿ ಆಯಾ ಕಾಲದ ಜನಜೀವನ, ಆ ಜನರ ಆಶಯಗಳು ಕಲೆಗಳು, ಸಾಹಿತ್ಯ, ಚರಿತ್ರೆ, ಧಾರ್ಮಿಕ ಹಾಗೂ ರಾಜಕೀಯ ಹತ್ತು ಹಲವು ಸಂಗತಿಗಳು ಈ ಚಿತ್ರಗಳ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ತಿಳಿದುಕೊಳ್ಳಲು ಮಹತ್ವದ ಆಕರಗಳಾಗಿವೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆಯನ್ನು ಹೊಂದಿದ್ದು, ಇದು ವಿಜಯನಗರ



ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಮತ್ತು ವಿಜಯನಗರೋತ್ತರ ಕಾಲದ ಚಿತ್ರಕಲೆಯೆಂದು ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂದಿಗೂ ಈ ಪರಂಪರೆ ಉಳಿದುಕೊಂಡು ಬಂದಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಶಿಷ್ಟಪದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಮತ್ತು ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಇವರೆಡರ ಸಮ್ಮಿಶ್ರಣದ ಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ಬೆಳೆದು ಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬಂದಿದೆ.

ಶಿಷ್ಟ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ಅಜಂತಾ, ಎಲ್ಲೋರಾ, ಬಾದಾಮಿ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿ ಮತ್ತು ಪ್ರಭಾವ, ಪ್ರೇರಣೆಗಳು ಕಂಡುಬಂದರೆ, ಜನಪದ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲೆಗೆ ತೊಗಲುಗೊಂಬೆ, ಸಣ್ಣಾಟ, ದೊಡ್ಡಾಟ, ಬಯಲಾಟಗಳ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಇನ್ನು ವಿಶಿಷ್ಟವಾದ ಹಸ್ತಪ್ರತಿ ಚಿತ್ರಕಲೆಯ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಭಾವವು ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಆಕಾರಪಡೆದಿವೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಗೆ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಕೊಡುಗೆಯನ್ನು ನೀಡಿದೆ. ನೂರಾರು ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಜಯನಗರ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಮುಂತಾದ ಕಡೆಗಳಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ.

ಭಾರತದಲ್ಲಿ ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳು ಮತ್ತು ಬಹುದೊಡ್ಡ ಮಾನವ ಗಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳು ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬಂದಿರುವುದನ್ನು ಅಧ್ಯಯನ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ. ಕಿರುರೂಪ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ವಿಜಯನಗರದ ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು, ಮಾನವ ಗಾತ್ರದ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ಶ್ರೀ ವೀರಭದ್ರ ದೇವಾಲಯದ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ವೈಷ್ಣವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಮತ್ತು ಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಕೊಚಿತ್ತಾಗಿ ಜೈನ ಪರಂಪರೆ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಹೊಂದಿರುವುದು ಕಂಡುಬರುತ್ತದೆ. ಬಹುಪಾಲು ಶೈವ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಗಳಿಗೆ ಹೆಚ್ಚಿನ ಪ್ರಾಮುಖ್ಯತೆಯನ್ನು ನೀಡಿರುವುದು ಗಮನಾರ್ಹವಾಗಿದೆ. ಇಲ್ಲಿರುವ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳ ಪೌರಾಣಿಕ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಮಹಾಭಾರತ, ರಾಮಾಯಣ, ಶಿವಪುರಾಣ, ವಿಷ್ಣುಪುರಾಣ, ಜೈನಪುರಾಣಗಳ ಆಧಾರದಿಂದ ಚಿತ್ರಗಳು ರಚನೆಗೊಂಡಿವೆ. ಮತ್ತು ಅಂದಿನ ಜನಾಂಗದ ವಸ್ತ್ರಾಭರಣ, ಉಡುಪು, ಕೇಶಾಲಂಕಾರದ ವಿನ್ಯಾಸಗಳು, ಆಯಾ ಸಂದರ್ಭದ ಹಬ್ಬ-ಹರಿದಿನ, ದಸರಾ ಉತ್ಸವದಂತಹ ಚಿತ್ರಣಗಳು, ಯುದ್ಧದ ದೃಶ್ಯಗಳು ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಕಂಡುಬರುತ್ತವೆ.

ಜೀವನದ ಹೋರಾಟವನ್ನು ಚಿತ್ರಿಸುವುದರಲ್ಲಿ ಪಾಶ್ಚಾತ್ಯರು ದಕ್ಷರಾದರೆ ಜೀವನದ ವ್ಯಕ್ತ



ಹೋರಾಟದ ಹಿಂದಿರುವ ಶಾಂತಿಯನ್ನು ಭಾರತೀಯರು ಚಿತ್ರಿಸಿದ್ದಾರೆ. ಭಾರತೀಯ ಕಲೆಗಳು ಶಾಂತ ಮತ್ತು ಕರುಣಾರಸ ಪ್ರಧಾನವಾದವುಗಳೆಂದು ಹೇಳಲು ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆ ಬಹುದೊಡ್ಡ ಆಕರವನ್ನು ಒದಗಿಸುತ್ತದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಯಲ್ಲಿ ಅಪರೂಪಕ್ಕೆ ಐತಿಹಾಸಿಕ ವ್ಯಕ್ತಿಗಳ ಚಿತ್ರಗಳು ನಿರೂಪಣೆ-ಗೊಂಡಿರುವುದನ್ನು ಗುರುತಿಸಲಾಗಿದೆ. ವಿಶೇಷವಾಗಿ ಹಂಪಿ ವಿರೂಪಾಕ್ಷೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ಗುರುಗಳು ಮೆರವಣಿಗೆಯಲ್ಲಿ ಹೊರಟಿರುವ ಚಿತ್ರ, ಲೇಪಾಕ್ಷಿಯ ದೇವಾಲಯದಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಣಗೊಂಡ ವಿರೂಪಣ್ಣ ಸಹೋದರರ ಚಿತ್ರಗಳನ್ನು ಉದಾಹರಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

ಪ್ರಸ್ತುತ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪರಂಪರೆಯ ಕಲಾಪರಂಪರೆಯಲ್ಲಿ ದೃಶ್ಯಕಲೆಯ ಹಿನ್ನೆಲೆಯಲ್ಲಿ ಚಿತ್ರಗಳ ವಸ್ತುವಿಷಯ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಣ ಮಾಡಿದ ಸ್ಥಳಾವಕಾಶ, ಸಂಯೋಜನೆ, ವಿನ್ಯಾಸ, ಅಂಗರಚನಾ ಶಾಸ್ತ್ರದ ಹಿನ್ನೆಲೆ ಮತ್ತು ಅವರು ಬಳಸಿದ ವರ್ಣವಿನ್ಯಾಸ, ತಂತ್ರಗಾರಿಕೆ ಮುಂತಾದ ತಾಂತ್ರಿಕತೆಯ ಅಂಶಗಳನ್ನು ಗುರುತಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವು ಈ ಅಧ್ಯಯನದಲ್ಲಿ ಮಾಡಲಾಗಿದೆ.

ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆ ಕರ್ನಾಟಕವಲ್ಲದೆ ಕರ್ನಾಟಕೇತರ ಪ್ರದೇಶಗಳಾದ ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ, ತಮಿಳುನಾಡು, ಕೇರಳ ಮುಂತಾದ ರಾಜ್ಯಗಳಲ್ಲಿಯೂ ಈ ಪರಂಪರೆಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶೈಲಿಗಳಿರುವುದನ್ನು ಇಂದಿಗೂ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ. ಇಂತಹ ದೊಡ್ಡ ಪರಂಪರೆ ವಿಜಯನಗರ ಚಿತ್ರಕಲೆಗಿದೆ ಎಂಬುದನ್ನು ಪ್ರಸ್ತುತ ಅಧ್ಯಯನದಿಂದ ಕಂಡುಕೊಳ್ಳಲಾಗಿದೆ.

ಇಲ್ಲಿರುವ ಚಿತ್ರಗಳಲ್ಲಿ ಕಲಾತ್ಮಕ ಅಂಶಗಳಿದ್ದರೂ ಐತಿಹಾಸಿಕ ಮತ್ತು ಪೌರಾಣಿಕವಾಗಿಯೂ ಕೂಡ ಹೆಚ್ಚಿನ ಮಹತ್ವ ಪಡೆದಿದ್ದು, ನಾಶದ ಹಾದಿಯಲ್ಲಿರುವ ಇಂತಹ ಕಲಾಸಂಪತ್ತನ್ನು ನಮ್ಮ ಮುಂದಿನ ಜನಾಂಗಕ್ಕೆ ಉಳಿಸಿ, ದಾಖಲಿಸುವ ಪ್ರಯತ್ನವನ್ನು ಇಲ್ಲಿ ಮಾಡುವ ಪ್ರಯತ್ನ ಗುರುತಿಸಬಹುದಾಗಿದೆ.

❑❑❑

ಅನುಬಂಧಗಳು

೧. ಸಂಕ್ಷೇಪಗಳು

೨. ಗ್ರಂಥಋಣ

೩. ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ನೆಲೆಗಳು

೪. ನಕ್ಷೆಗಳು



ಅನುಬಂಧ - ೧

ಸಂಕ್ಷೇಪಗಳು

೦೧. ಸಂ	–	ಸಂಪಾದಕರು
೦೨. ಪ್ರ.ಸಂ	–	ಪ್ರಧಾನ ಸಂಪಾದಕರು
೦೩. ಪು.ಸಂ	–	ಪುಟ ಸಂಖ್ಯೆ
೦೪. ಕಿ.ಪ್ರ.	–	ಕಿರುಪ್ರಬಂಧ
೦೫. ಸಂ.ಪ್ರ	–	ಸಂಪ್ರಬಂಧ
೦೬. ಮ.ಪ್ರ	–	ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ
೦೭. ಚಿ.ಸಂ.	–	ಚಿತ್ರಸಂಖ್ಯೆ
೦೮. ಬೆಂ.ವಿ.ವಿ.	–	ಬೆಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
೦೯. ಮ.ವಿ.ವಿ	–	ಮಂಗಳೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
೧೦. ಮೈ.ವಿ.ವಿ	–	ಮೈಸೂರು ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
೧೧. ಕ.ವಿ.ವಿ.ಹಂ.	–	ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ
೧೨. ಕ.ವಿ.ವಿ	–	ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
೧೩. ಗು.ವಿ.ವಿ	–	ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ
೧೪. ಕ.ಲ.ಅ.ಬೆಂ	–	ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೫. ಅ.ಪ್ರ	–	ಅಪ್ರಕಟಿತ
೧೬. ಪ್ರ	–	ಪ್ರಕಟಿತ



೧೭. ಯೋ.ವ	–	ಯೋಜನಾ ವರದಿ
೧೮. ಕ.ಸಾ.ಪ	–	ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್
೧೯. ಕ್ರಿ.ಪೂ	–	ಕ್ರಿಸ್ತ ಪೂರ್ವ
೨೦. ಕ್ರಿ.ಶ.	–	ಕ್ರಿಸ್ತಶಕ
೨೧. ಅನು	–	ಅನುವಾದ
೨೨. ಪ್ರೊ.	–	ಪ್ರೊಫೇಸರ್

❑❑❑



ಅನುಬಂಧ - ೨

ಗ್ರಂಥಋಣ

೧. ಕನ್ನಡ ಗ್ರಂಥಗಳು

೦೧. **ಅಲೇಖ್ಯ** — **ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್**
ಸಂಯೋಜಿತ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೆಂಗಳೂರು
೧೯೯೯

೦೨. **ಉತ್ತರ ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ – ಒಂದು ಅಧ್ಯಯನ** — **ಡಾ. ಯಾದಪ್ಪ ಪರದೇಶಿ**
ಅಪ್ರಕಟಿತ ಪಿಎಚ್.ಡಿ ಮಹಾಪ್ರಬಂಧ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ.
೨೦೦೧

೦೩. **ಇತಿಹಾಸ ದರ್ಶನ ಸಂಪುಟ ೧೬** — **ಸಂ : ಎಂ.ಜಿ. ನಾಗರಾಜ್, ಡಾ. ಪಿ.ಬಿ. ಕೃಷ್ಣಮೂರ್ತಿ**
ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧

೦೪. **ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ ವಿಶ್ವಕೋಶ ೩,** — **ಸಂ : ರಹಮತ್ ತರೀಕೆರೆ**
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦

೦೫. **ಕರ್ನಾಟಕದ ಇತಿಹಾಸ ಪರಿಚಯ,** — **ಎಚ್ಚಾರ್ಕೆ, ಕೆ.ಎನ್.ಎ., ಶ್ರೀಮತಿ ಭಾನುಮತಿ ಎಸ್. ವೈ,**
ಸ್ವಪ್ನಾ ಬುಕ್ ಹೌಸ್, ಗಾಂಧಿನಗರ,
ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೧



೦೬. **ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲಾವಾರ್ತೆ (ಸಂಚಿಕೆ–೮೪)** **ಸಂ. ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ**
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೧೦

೦೭. **ಕರ್ನಾಟಕದ ಕಲೆಗಳು ಸಂಪುಟ–೪** **ಡಾ. ಬಾ. ರಾ. ಗೋಪಾಲ್**
ಕನ್ನಡ ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಿಷತ್ತು, ಬೆಂಗಳೂರು,
೧೯೯೩

೦೮. **ಕರ್ನಾಟಕದ ಜನಪದ ಚಿತ್ರಕಲೆ** **ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ**
ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ, ಗದಗ,
೧೯೯೩

೦೯. **ಕರ್ನಾಟಕ ದರ್ಶನ** **ಚಂದ್ರಶೇಖರ ಶಿ. ಹಿರೇಮಠ**
ವಿಜಯ ಪ್ರಕಾಶನ, ನಾಲತವಾಡ,
೨೦೧೩

೧೦. **ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಕಲೆ ಹಲವು ಹೊಸ ಶೋಧಗಳು** **ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ**
ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಧಾರವಾಡ, ೨೦೧೬

೧೧. **ಕರ್ನಾಟಕದ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು** **ಬಿ.ವಿ.ಕೆ. ಶಾಸ್ತ್ರಿ**
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೮೩

೧೨. **ಕರ್ನಾಟಕ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರ ಪರಂಪರೆ** **ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್**
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೮

೧೩. **ಕರ್ನಾಟಕದ ವಾಸ್ತುಶಿಲ್ಪ ಮತ್ತು ಚಿತ್ರಕಲೆ** **ಡಾ. ಸಿಂದಗಿ ರಾಜಶೇಖರ**
ಸುಜಾತ ಪಬ್ಲಿಕೇಷನ್ಸ್, ಧಾರವಾಡ,
೧೯೯೮

೧೪. **ಕರ್ನಾಟಕ ಸಂಗಾತಿ** **ಸಂ: ಪ್ರೊ ಚಿ. ಶ್ರೀನಿವಾಸರಾಜು**
ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಕಲ್ಗುಡಿ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರ ಪ್ರಾಧಿಕಾರ,
ಬೆಂಗಳೂರು, ೨೦೦೨



೧೫. **ಕಲಾಪ್ರಪಂಚ** — ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಧಾರವಾಡ, ೧೯೭೮

೧೬. **ಕಲಾಕೋಶ** — ಪ್ರಸಂ. ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೨೦೦೯

೧೭. **ಕಲಾ ಸಂವೇದನೆಯ ಒಳನೋಟಗಳು** — ಕೆ.ವಿ. ಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯಂ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೯೭

೧೮. **ಕಲ್ಯಾಣಕರ್ನಾಟಕದ ಚಿತ್ರಕಲಾಪಥ** — ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ
ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಧಾರವಾಡ, ೨೦೧೫

೧೯. **ಕಲೆ ಮತ್ತು ಹಬ್ಬ** — ಎಸ್.ಕೆ. ಹೂಗಾರ
ಕನ್ನಡ ಅಧ್ಯಯನ ಪೀಠ, ಪಠ್ಯಪುಸ್ತಕ
ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಕರ್ನಾಟಕ ವಿ.ವಿ,
ಧಾರವಾಡ. ೧೯೭೭

೨೦. **ಚಿತ್ರಕಲಾ ಚಿಂತನೆ** — ಶಂಕರ ಪಾಟೀಲ
ಕಲಾಭವನ, ವಿದ್ಯಾನಗರ, ದಾವಣಗೆರೆ,
೧೯೯೫

೨೧. **ಚಿತ್ರಾಕ್ಷಿ ವಜ್ರಮಹೋತ್ಸವ ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ,** — ಸಂ: ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ
ಶ್ರೀ ಡಿ.ವ್ಹಿ. ಹಾಲಭಾವಿ ಸ್ಕೂಲ್ ಆಫ್ ಆರ್ಟ್
ವಜ್ರಮಹೋತ್ಸವ ಸಮಿತಿ, ಧಾರವಾಡ
೧೯೯೫

೨೨. **ಚಿತ್ರಕಲಾ ಪ್ರಪಂಚ** — ಸಂ: ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೩



೨೩. **ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಸಂವೇದನೆ** — **ಪ್ರೊ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ**
ರಾಷ್ಟ್ರೀಯ ದೃಶ್ಯಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಧಾರವಾಡ, ೨೦೧೫

೨೪. **ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳು ಒಂದು ತೌಲನಿಕ ಅಧ್ಯಯನ** — **ಡಾ. ಉಪಾಧ್ಯ ಡಿ. ಎ**
ದ್ರಾವಿಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಕುಪ್ಪಂ
೨೦೧೧

೨೫. **ದೃಶ್ಯಕಲೆಗಳ ಗುಣಗ್ರಹಣ** — **ಡಾ. ಅ.ಲ. ನರಸಿಂಹನ್**
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು, ೧೯೯೫

೨೬. **ದೃಶ್ಯಧ್ಯಾನ** — **ಡಾ. ಪರಶುರಾಮ ಪಿ.**
ಚಿತ್ರಾಲಯ ಪಬ್ಲಿಕೇಶನ್, ಕಲಬುರಗಿ
೨೦೧೫

೨೭. **ದೃಶ್ಯಪದದೃಶ್ಯ** — **ಡಾ. ಶಿವಾನಂದ ಬಂಟನೂರು**
ಅಲಕಾ ಪ್ರಕಾಶನ, ಖೈನೂರ
೨೦೧೨

೨೮. **ದೃಶ್ಯಾನುಭವ** — **ಡಾ. ಮೋಹನರಾವ್ ಪಂಚಾಳ**
ಅನ್ನಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಬೀದರ
೨೦೧೦

೨೯. **ನಿಜದ ನೆಲೆ** — **ಸಂ: ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ, ಸತ್ಯಾನಂದ ಪಾತ್ರೋಟ**
(ಬಿ.ಕೆ. ಹಿರೇಮಠರ ಅಭಿನಂದನ ಗ್ರಂಥ)
ವೈರಾಗ್ಯ ಮಲ್ಲಣಾರ್ಯ ಪ್ರಕಾಶನ,
ಬಾಗಲಕೋಟ. ೨೦೦೩

೩೦. **ಪ್ರವಾಸಿಕಂಡ ವಿಜಯನಗರ,** — **ಸಂ: ಡಾ. ಬಿ. ಎ. ವಿವೇಕ ರೈ**
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಹಂಪಿ, ೨೦೦೫



೩೧. **ಬಿಸಿಲು ಬೆಳದಿಂಗಳು** — ಸಂ. ಸಿದ್ಧಲಿಂಗಪ್ಪ ಕೆ. ಬಿ
(ಸ್ಮರಣ ಸಂಚಿಕೆ)
ಗುಲ್ಬರ್ಗಾ ವಿಭಾಗ ಮಟ್ಟದ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಶಿಕ್ಷಕರ
೨ನೇ ಶೈಕ್ಷಣಿಕ ಮಹಾಸಮ್ಮೇಳನ, ಬಳ್ಳಾರಿ,
೨೦೧೪

೩೨. **ಭಗ್ನ ವಿಜಯನಗರ ಚರಿತ್ರೆ,** — ಅನು : ಗುರುಮೂರ್ತಿ ಪೆಂಡಕೂರು
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಹಂಪಿ, ೨೦೧೦

೩೩. **ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ** — ಡಾ. ಶಿವರಾಮ ಕಾರಂತ
ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರ ಕನ್ನಡ ಪುಸ್ತಕ
ಪ್ರಾಧಿಕಾರ, ಬೆಂಗಳೂರು

೩೪. **ಭಾರತೀಯ ಕಲೆ** — ಎನ್. ಮರಿಶಾಮಾಚಾರ್
ಸಿ.ಎಂ.ಎಸ್. ಪ್ರಕಾಶಕ್, ಬೆಂಗಳೂರು
೨೦೦೧

೩೫. **ಭಾರತೀಯ ಚಿತ್ರಕಲೆ** — ಅನು : ಪಿ.ಆರ್. ತಿಪ್ಪೇಸ್ವಾಮಿ
ನಿರ್ದೇಶಕರು, ನ್ಯಾಷನಲ್ ಬುಕ್ ಟ್ರಸ್ಟ್
ಇಂಡಿಯಾ, ಹೊಸದೆಹಲಿ, ೧೯೯೮

೩೬. **ಮರೆತುಹೋದ ಮಹಾಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ವಿಜಯನಗರ** — ಅನು: ಸದನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ,
೧೯೯೨

೩೭. **ಮರೆಯಲಾಗದ ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ** — ಅನು: ಬಾಲಸುಬ್ರಹ್ಮಣ್ಯ
ನಿರ್ದೇಶಕರು, ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ
ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೦೦

೩೮. **ಮಹಾಮಾರ್ಗ** — ಸಂ: ಸದಾನಂದ ಕನವಳ್ಳಿ
ವೀರಶೈವ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಸ್ಥೆ,
ಶ್ರೀ ಜಗದ್ಗುರು ತೋಂಟದಾರ್ಯ ಮಠ, ಗದಗ,
೧೯೯೮



೩೯. **ಮೈಸೂರು ಅರಮನೆಯ ಆವರಣದಲ್ಲಿರುವ ದೇವಾಲಯಗಳ ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳು** — **ಹೇಮಂತಕುಮಾರ್ ಎಂ.**
ಅಪ್ರಕಟಿತ ಎಂ.ವಿ.ಎ ಕಿರುಪ್ರಬಂಧ
ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೨

೪೦. **ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ದರ್ಶಿನಿ** — **ಶ್ರೀ ಸಾಯಿಸ್ವಾಮಿ**
ಶ್ರೀ ಸಾಯಿಸ್ವಾಮಿ ಶಿಕ್ಷಣ ಸೇವಾ ಸಮಿತಿ,
ಲಕ್ಷ್ಮೀಪುರ, ಹಿಂದೂಪುರ

೪೧. **ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ದೇವಾಲಯದ ಚರಿತ್ರೆ** — **ಅನು: ಪ್ರಸನ್ನ ಕುಮಾರ್ ಎಂ.ಹೊಸೂರ್**
ಬುಕ್ಕರಾಯ ಸಮುದ್ರ,
ಅನಂತಪುರ

೪೨. **ಲೇಪಾಕ್ಷಿ ಶಿಲ್ಪಗಳು ಮತ್ತು ಸೌಂದರ್ಯ** — **ವಿಶ್ವನಾಥ ಈ.**
ರವೀಂದ್ರ ಕಲಾನಿಕೇತನ,
ತುಮಕೂರು

೪೩. **ವರ್ಣ ಸಂಚಯ** — **ಡಾ. ಎಸ್.ಸಿ. ಪಾಟೀಲ**
ವಿಜಯ ಚಿತ್ರಕಲಾ ಮಹಾವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಇಲಕಲ್, ೨೦೦೧

೪೪. **ವಿಕಾಸ ಕಂಡ ವಿಜಯನಗರ** — **ಅ. ಲ. ನರಸಿಂಹನ್**
ಪ್ರಕಾಶ್ ಸಾಹಿತ್ಯ,
ಬೆಂಗಳೂರು

೪೫. **ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟಗಳು ಸಂಪುಟ ೨** — **ಸಂ : ಎಂ.ಎಲ್. ಶಿವಶಂಕರ್ ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಎಸ್. ಪಾಟೀಲ**
ಪ್ರಾಚ್ಯವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳು,
ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೬

೪೬. **ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟಗಳು ಸಂಪುಟ ೩** — **ಸಂ. ಎಂ. ಎಲ್. ಶಿವಶಂಕರ್ ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಎಸ್. ಪಾಟೀಲ**
ಪ್ರಾಚ್ಯವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳು,
ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೧೯೯೮



೪೭.	**ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟಗಳು ಸಂಪುಟ ೭** ಪ್ರಾಚ್ಯವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳು, ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೨	**ಸಂ. ಎಂ.ಎಲ್. ಶಿವಶಂಕರ್ ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಎಸ್. ಪಾಟೀಲ**
೪೮.	**ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟಗಳು ಸಂಪುಟ ೮** ಪ್ರಾಚ್ಯವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳು, ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೩	**ಸಂ. ಎಂ.ಎಲ್. ಶಿವಶಂಕರ್ ಚನ್ನಬಸಪ್ಪ ಎಸ್. ಪಾಟೀಲ**
೪೯.	**ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟಗಳು ಸಂಪುಟ ೯** ಪ್ರಾಚ್ಯವಾಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳು, ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೪	**ಸಂ. ಕೆ. ಆರ್. ರಾಮಕೃಷ್ಣ ಟಿ.ಎಸ್. ಗಂಗಾಧರ ಟಿ.ಎಮ್. ಮಂಜುನಾಥಯ್ಯ**
೫೦.	**ವಿಜಯನಗರ ಅಧ್ಯಯನ ಸಂಪುಟಗಳು ಸಂಪುಟ ೧೦** ಕರ್ನಾಟಕ ಸರಕಾರ ಪ್ರಾಚ್ಯವಸ್ತು ಮತ್ತು ಸಂಗ್ರಹಾಲಯಗಳ ನಿರ್ದೇಶನಾಲಯ, ಮೈಸೂರು, ೨೦೦೫	**ಸಂ. ಡಾ. ಆರ್. ಗೋಪಾಲ್ ಚಿಕ್ಕಮಾರೇಗೌಡ, ಡಾ. ಟಿ.ಎಂ. ಮಂಜುನಾಥಯ್ಯ**
೫೧.	**ವಿಜಯನಗರ ಇತಿಹಾಸ** ಕರ್ನಾಟಕ ಇತಿಹಾಸ ಮಾಲಿಕೆ, ಧಾರವಾಡ. ೨೦೦೯	**ನಂಜುಂಡಸ್ವಾಮಿ ಎ. ಎಸ್**
೫೨.	**ವಿಜಯನಗರ ಕಾಲದ ಸಂಸ್ಕೃತಿ** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಹಂಪಿ, ೨೦೧೫	**ಡಾ. ವಿರೂಪಾಕ್ಷಿ ಪೂಜಾರಹಳ್ಳಿ**



೫೩. **ಶಿವತತ್ವ ರತ್ನಾಕರ** — **ಸಂ. ಮಲ್ಲೇಪುರಂ, ಜಿ. ವೆಂಕಟೇಶ**
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಹಂಪಿ, ೧೯೯೯

೫೪. **ಶೃಂಗಾರ ಲಹರಿ** — **ಪ್ರೊ ಎಂ.ಎಚ್. ಕೃಷ್ಣಯ್ಯ**
ಸಿ.ಎಂ.ಎನ್. ಪ್ರಕಾಶನ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೮೯

೫೫. **ಸಂಶೋಧನಾ ಸ್ವರೂಪ** — **ಡಾ. ಶಿರೂರ.ಬಿ.ವಿ**
ಅನ್ನಪೂರ್ಣ ಪ್ರಕಾಶನ, ಹುಬ್ಬಳ್ಳಿ,
೨೦೧೨ (೫ನೇ ಮುದ್ರಣ)

೫೬. **ಸೌಂದರ್ಯಶಾಸ್ತ್ರ,** — **ಅನು. ಡಾ. ಕಾಶೀನಾಥ ಅಂಬಲಿಗೆ**
ಕರ್ನಾಟಕ ಲಲಿತಕಲಾ ಅಕಾಡೆಮಿ,
ಬೆಂಗಳೂರು

೫೭. **ಸಂಗಮರ ಕಾಲದ ವಿಜಯನಗರ** — **ಸಂ. ಜಿ.ಎಸ್. ದೀಕ್ಷತ್, ಎಂ.ವಿ. ವಿಶ್ವೇಶ್ವರ,**
ಬಿ.ಎಂ.ಶ್ರೀ ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷಾ«ನ,
ಬೆಂಗಳೂರು

೫೮. **ಸಾಮ್ರಾಜ್ಯ ಮತ್ತು ಸಂಸ್ಥಾನ** — **ಚಿನ್ನಸ್ವಾಮಿ ಸೋಸಲೆ**
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಹಂಪಿ, ೨೦೦೪

೫೯. **ಶ್ರೀ ಕೃಷ್ಣದೇವರಾಯನ ದಿನಚರಿ**
ಬಿ. ಎಂ. ಶ್ರೀ, ಸ್ಮಾರಕ ಪ್ರತಿಷ್ಠಾನ,
ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೮೩

೬೦. **ಹಂಪೆ ಒಂದು ಪರಿಚಯ** — **ಡಾ. ಬಸವರಾಜ ಮಲಶೆಟ್ಟಿ**
ಮಹಾಕವಿ ಹರಿಹರ ಸ್ಮಾರಕ ಪರಿಷತ್ತಿನ
ಕೇಂದ್ರ, ೧೯೮೧

೬೧. **ಹೊಸಪೇಟೆ ತಾಲ್ಲೂಕು ದರ್ಶನ** — **ಡಾ. ಸಿ. ಮಹದೇವ, ಡಾ. ಎ. ಸುಬ್ಬಣ್ಣ ರೈ, ಡಾ. ಮಾಧವ ಪೆರಾಜೆ**
ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಕನ್ನಡ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ,
ಹಂಪಿ, ೨೦೦೨



೬೨.	**ಹಂಪೆ ವೀರಶೈವ ಮಠಗಳು ಮತ್ತು ಸಾಹಿತ್ಯ ಪರಂಪರೆಗಳು** ಶ್ರೀ ಶರಣರ ಸುವಾಸಿನಿ ಬಳಗ, ಹೊಸಪೇಟೆ, ೧೯೯೭	**ಸಿ.ಟಿ.ಎಂ. ಕೊಟ್ರಯ್ಯ**
೬೩.	**ಹೈದ್ರಾಬಾದ್ ಕರ್ನಾಟಕ ಸಾಂಸ್ಕೃತಿಕ ವಿಶ್ವಕೋಶ ಲಲಿತಕಲೆಗಳ ಸಂಪುಟ** ಪ್ರಸಾರಾಂಗ, ಗುಲಬರ್ಗಾ ವಿಶ್ವವಿದ್ಯಾಲಯ, ಗುಲಬರ್ಗಾ. ೨೦೧೨	**ಡಾ. ಪಿ. ಕೆ. ಖಂಡೋಬಾ** **ಡಾ. ಎಸ್. ಸಿ. ಪಾಟೀಲ**
೬೪.	**ಜ್ಞಾನಗಂಗೋತ್ರಿ (ಕಲೆ, ಸಾಹಿತ್ಯ) ಕಿರಿಯರ ವಿಶ್ವಕೋಶ–೫** ಕರ್ನಾಟಕ ಸಹಕಾರಿ ಪ್ರಕಾಶನ ಮಂದಿರ, ಬೆಂಗಳೂರು. ೧೯೭೮	**ಸಂ. ನಿರಂಜನ ಕೆ.**

❑❑❑



೨. ಇಂಗ್ಲೀಷ್ ಗ್ರಂಥಗಳು

01. **A History of Fine Arts in India and west** — **Edith Tomory**
Orient Logman Limited,
Madras– 1992

02. **An Early Document of Indian Art** — **B. N. Goswamy**
Manohar book service, Delhi
1976

03. **Abhilashitartha Chintamani** — **(edt) R. Shama Sastri**
Mysore Sanskrit Series, Mysore
1926

04. **Ajanta (4 Volumes)** — **G. Yazdani**
Oxford University Press,
Oxford – 1930-1958

05. **Chitralakshana of Nagnajit** — **B. N. Goswamy**
Manohar book service, Delhi
1976

06. **Colour and Meaning** — **Mariciahall**
Cambridge Univeristy Press,
Cambridge. 1992



07. **Essays on Jain Art** — **A. K. Coomaraswamy**
Indra Gandi National Centre
For Arts, New Delhi. 2003

08. **Fundamental of Indian Art** — **S. N. Dasgupta**
Bharatiya Vidya Bhavan, Bombay
1983

09. **Gommata : Celebrating Faith**
Forsee Publication,
2006

10. **Hand book of Indian Art** — **E. B. Havell**
Murry, London
1920

11. **Indian Painting** — **Percy Brown**
Y.M.C.A Publishing House,
Culcutta. 1960

12. **Indian Miniature Paintings** — **Anjan Chakravarthy**
Roli Book,
1996

13. **Indra in Jaina Iconography** — **Dr. Nagarajaiah Hampa**
Siddantakriti Granthamale,
Hombuja – 2002

14. **Jaina Art** — **Ananta Kumaraswamy**
Munshiram Manoharlal Publishers
Pvt Ltd., New Delhi – 1994

15. **Jamoda Jaina Murals** — **M.S.Mate**
Research Institute
Pune – 1977

16. **Jain Wall Paintings in Doab Region** — **B. N. Goswamy**
Manohar book service, Delhi
1976



17. **Masterpeaces of Jain paintings** — **Sarayu Doshi**
Marg Publications, Mumbai
1985

18. **Mural Paintings in India** — **J.C.Nagpal**
Gain Publication,
Delhi – 1987

19. **Shilparatna of Srikumara-I** — **Ganapathy T. Shastri**
P.B.H. Publication, Nagarcoil,
Tamilnadu. 2008

20. **Techniques in Indian Mural Painting** — **Jayanth Chakravarthi**
K.P.Bagachi & Co., Kolkotta
1980

21. **The Artist's Hand Book** — **Ray Smith**
Jain Book Depot,
2009

22. **The Cambridge Encyclopedia**
Cambridge Univeristy Press,
Cambridge. U.K. 1987

23. **The New Encyclopedia Britannica-VIII**
Encyclopedia Britannica (India) Pvt. Ltd,
New Delhi.

೨. ಬಳಸಿಕೊಂಡ ಅಂತರ್ಜಾಲಗಳು

01. www.iiacd.com

02. www.google/hampi monuments

03. www.google/interactive murals hampi.

□□□



ಅನುಬಂಧ - ೩

ಭಿತ್ತಿಚಿತ್ರಗಳಿರುವ ನೆಲೆಗಳು

೦೧.	**ವಿಜಯನಗರ(ಹಂಪಿ–ಕರ್ನಾಟಕ)**	೧.	ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ರಂಗಮಂಟಪ
		೨.	ಶ್ರೀ ವಿರೂಪಾಕ್ಷೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯದ ನಾಗಮಂಟಪ
		೩.	ಆನೆಗುಂದಿಯ ಶ್ರೀ ಹುಚ್ಚಪ್ಪಯ್ಯನ ಮಠ
		೪.	ಕನಕಗಿರಿಯ ಶ್ರೀ ಕನಕಾಚಲಪತಿ ದೇವಾಲಯ
		೫.	ಕೆಂಚನಗುಡ್ಡದ ಶ್ರೀ ಗಂಗಾಧರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ
೦೨.	**ಲೇಪಾಕ್ಷಿ (ಆಂಧ್ರಪ್ರದೇಶ)**	೧.	ಶ್ರೀ ವೀರಭದ್ರೇಶ್ವರ ದೇವಾಲಯ

❑❑❑